

Alle origini della conservazione del paesaggio in Belgio: il contributo originale di Louis Van der Swaelmen

*Aux origines de la conservation du paysage en Belgique:
La contribution originelle de Louis Van der Swaelmen*



Università degli Studi di Napoli Federico II

Tesi di
DOTTORATO IN ARCHITETTURA
XXIX ciclo

Tutor
Prof. Bianca Gioia Marino

Coordinatore: Prof. M. Russo

2014-2017



Université de Liège

Thèse de
**DOCTORAT EN ART DE BÂTIR
ET URBANISME**

Tutor
Prof. Claudine Houbart

Coordonateur: Prof. M. Roosen

Maria Chiara Rapalo

A mia madre e mio padre

«che darai loro in cambio di quanto ti hanno dato?»

(Sir. 7,28)

Sommario

Premessa.....	7
1. La Belgique indépendante: tra trasformazioni urbane e conservazione.....	13
1.1 Per un'Architettura Moderna. Dal post-indipendenza alle nuove istanze sociali.....	13
1.2 L'attenzione al paesaggio: continuità di una tradizione ed 'ingresso al moderno'	37
1.3 Tutela in trasformazione: il passaggio da <i>monuments</i> a <i>sites</i>	56
2. Tra estetica urbana e sensibilità al paesaggio: Sites et Monuments	77
2.1 Il <i>parterre</i> culturale di Louis Van der Swaelmen: incroci e interazione con il contesto europeo	77
2.2 Contro l' <i>imitation</i> della Natura: le elaborazioni <i>sull'art des jardins</i> e sull'architettura. ..	96
2.3 L'architettura del paesaggio e la conservazione dei siti naturali e dei monumenti storici	113
3. La devastazioni della Grande Guerra e la ricostruzione di un'identità: i Préliminaires d'Art Civique	141
3.1 Per una gestione integrata di un patrimonio urbano devastato	141
3.2 Contesti urbani e paesaggio: una visione organica.....	149
3.3 I <i>Préliminaires d'Art Civique</i> : per la necessità della conservazione dell'antico nella nuova Art Civique	155
4. Un'esperienza del Dopoguerra: dalla lotta à l'identique a quella per una nuova tutela	189
4.1 Un approccio 'moderno' per il costruito storico	189
4.2 Il contributo ad alcuni casi di ricostruzione ed adeguamento alle istanze moderne	200
4.3 La <i>protection des sites</i> : per un'integrazione necessaria tra urbanistica e conservazione.	210
4.4 <i>Cités-jardins</i> : urbanistica e città nuove nel rispetto del sito secondo le moderne concezioni sociali	217

5. Il Paesaggio tra memoria e identità: per una conservazione al passo con l'attualità	227
5.1 Urbanistica e conservazione: fortuna critica ed eredità del pensiero	227
5.2 Istanze urbane e conservazione dei monumenti: alcuni riflessi del contesto belga sulla cultura italiana	231
5.3 Per l'espressione 'paesaggio urbano' secondo una visione integrata: intuizioni, anticipazioni e attualità.....	259
Considerazioni conclusive	265
REGESTO	270
APPENDICE I.....	279
APPENDICE II	282
APPENDICE III.....	285
APPENDICE IV	289
APPENDICE V.....	304
APPENDICE VI.....	308
APPENDICE VII	317
Bibliografia	323
Bibliografia di Louis Van der Swaelmen	335
Bibliografia su Louis Van der Swaelmen.....	340
Referenze fotografiche	346



*Figura 1: Fotografia di Louis Van der Swaelmen delgi anni Venti (in STYNEN H., *Urbanisme et société...*)*

L'esthétique des villages détruits, la recherche
de types ^{et schemas} constructifs régionaux et l'emploi
des matériaux locaux par raison d'harmonie
avec la nature et le paysage environnant
devrait non rester ainsi.
Mais je veux dire un mot des moyens
d'action qu'il me paraît de mettre en œuvre
pour l'édification de la Belgique nouvelle.
Un livre est à faire, codifiant ces principes
et les mettant en rapport avec les faits
concrets de la cause en Belgique. Un véritable
code meunier à fournir par l'État aux
communes intéressées.
L'examen et la comparaison des dispositions
quodiques sur la matière en usage dans les
divers pays permettront au gouvernement
de ~~constituer~~ sanctionner par des mesures
légales l'application de ces principes.
Un bureau permanent de documentation,
d'action et d'information issu de la Conférence
tenue dernièrement à Londres, s'est constituée
dans cette ville, dans les locaux de l'Université.
Une section établie en corrélation avec ce bureau
londonnien, ^{Néerlandais, une autre américaine} s'impose, car les leçons ~~à tirer~~ par

Figura 2: Manoscritto di Louis Van der Swaelmen contenente le riflessioni sull'estetica dei villaggi distrutti, s.d. (A.R.V.)

Premessa

La ricerca, frutto di un accordo di co-tutela tra Italia e Belgio, rientra culturalmente in una consolidata tradizione di collaborazione scientifica tra le due nazioni. L'interesse della cultura italiana verso le maggiori espressioni culturali è sempre stato molto vivo se si considera, tra gli altri, il lavoro di Franco Borsi nel riconoscimento dell'opera di Victor Horta come patrimonio da salvaguardare.

Ma soprattutto nello specifico campo della conservazione e del restauro, innumerevoli sono stati i contatti, le occasioni di scambio e di reciproco arricchimento tra i due paesi, anche in occasioni di confronto internazionale di un certo spessore come per la conferenza di Atene del 1931.

Partecipando a numerosi dibattiti, anche internazionali, organizzati dal Dottorato in Architettura e della Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio dell'Università di Napoli Federico II, ho avuto modo di conoscere alcuni aspetti di tale collaborazione e di imbattermi in tematiche ad essa relative, quali il contributo specifico di studiosi, le cui riflessioni hanno posto le basi per un ampliamento, nel corso dell'ultimo secolo, dell'oggetto della conservazione e della visione del concetto di paesaggio, oggi divenuto un vero e proprio approccio culturale che si colloca in diversi scenari, dall'estetica all'etica.

Basti pensare non solo all'interazione tra Paul Philippot e Cesare Brandi, nella seconda metà del XX secolo, ma anche alla collaborazione che ha visto sulla scena internazionale Piero Gazzola e Raymond Lemaire. Inoltre, la *Scuola di Specializzazione in Restauro dei Monumenti* di Napoli, diretta prima da Roberto Pane e poi da Roberto di Stefano, accogliendo negli anni personalità ed esperti della conservazione belgi, è stata motivo di frequenti e costanti confronti che hanno portato ad una interazione scientifica e culturale intorno a temi fondamentali non solo teorici (come per il documento di Nara sull'autenticità del 1994), ma anche tecnici (come gli studi di Jean Barteley per la stabilizzazione della Torre di Pisa).

Su tali tematiche ho trovato di grande interesse alcuni studi pregressi, condotti dall'Università di Napoli Federico II e dall'Université de Liège, su alcune personalità di rilievo nel campo della conservazione e del restauro in Belgio, come Victor Horta, Charles Buls e Raymond Lemaire.

Dopo alcuni approfondimenti, la mia attenzione si è soffermata in maniera particolare sul contributo che l'architetto belga Louis Van der Swaelmen (1889-1929) ha offerto alle questioni di conservazione dei 'sites' e dei 'monuments', partecipando alla pubblicazione di una rivista del 1914, intitolata, appunto, *Sites et Monuments*.

Dopo una prima fase di ricerca su tale figura, è emerso che la presenza di Louis Van der Swaelmen nell'attuale storiografia è limitata quasi esclusivamente al suo contributo come urbanista e come architetto paesaggista, che nel contesto delle avanguardie e del nascente Movimento Moderno – essendone stato uno dei promotori – portò alla formazione delle

prime *cités-jardins* belghe nel primo trentennio del XX secolo. Nell'articolo del 1959 del quotidiano *Le Phare* egli era definito come «il primo e il più eminente dei protagonisti dell'urbanistica» del Belgio.

Nel 1979, cinquant'anni dopo la sua morte, è stato pubblicato il primo ed unico studio su di lui – il volume scritto da Herman Stynen *Urbanisme et société. Louis Van der Swaelmen (1883-1929) animateur du mouvement moderne en Belgique* –, una sorta di antologia sulla vita dell'autore, incentrata principalmente sul contributo dello studioso riguardo la nascente urbanistica e la diffusione del Movimento Moderno in Belgio. In tempi più recenti, nel 2009, una tesi di dottorato dal titolo '*Ouvrons les yeux!*' *Stedenbouw en beeldvorming van het landschap in België 1890-1940*, si è di nuovo soffermata su tale figura, evidenziandone l'apporto ai temi di progettazione urbana e all'immagine del paesaggio che ne scaturiva.

Dallo studio della storiografia è risultato inoltre che, oltre a questi due studi, l'autore sia stato citato in numerosi altri volumi, saggi e articoli, per il suo interesse per l'*Art Civique*, per l'*Urbanisme* e per la sua partecipazione all'azione di ricostruzione post bellica.

Poco si è detto, invece, della sua mobilitazione a favore della protezione e della conservazione dei siti e dei monumenti, dei centri storici e del paesaggio.

Da una prima lettura della sua opera principale, i *Préliminaires d'Art Civique* – editi nel 1916 – ritenuti dall'autore stesso «il primo trattato in lingua francese di urbanistica moderna», nominata in quasi tutte le pubblicazioni nelle quali egli è citato, si sono ritrovate alcune tracce relative alle tematiche del restauro e della conservazione dei siti naturali e dei centri storici, sulla scia di diverse riflessioni offerte da Charles Buls nelle sue opere *L'Esthétique des Villes* (1894) e *L'Isolement des Vieilles églises* (1910).

Da questa prima fase di ricerca è scaturito dunque che Louis Van der Swaelmen apparteneva a quella schiera di architetti che, in un momento significativo della storia architettonica nazionale belga ed europea, ha influito sull'evoluzione dell'approccio al paesaggio, schierandosi a favore di una conservazione che, in quel particolare momento storico, contemplava un ampliamento dei suoi connotati, in particolare per ciò che concerneva il nascente concetto di 'paesaggio urbano', il quale, insieme alle trasformazioni degli *arrondissement* delle città, era il fattore che stava caratterizzando maggiormente il mutamento dell'immagine del territorio belga.

Il suo riferimento all'arte, in particolare alla pittura ed alle rappresentazioni di paesaggi, la sua educazione orientata verso il rispetto del paesaggio naturale, la sua professione di architetto paesaggista e il suo interesse verso la protezione della natura – come la salvaguardia della Forêt des Soignes – si sono trasformate, con lo scoppio della Prima Guerra Mondiale, nella necessità di trasferire la sua visione dell'organizzazione del paesaggio naturale sulla città. Dunque la sua attenzione si è di volta in volta soffermata sui temi del paesaggio urbano, «détruit» e «à réparer» a seguito dei danni di guerra.

Intesa la poliedricità del personaggio e analizzati i legami che egli spontaneamente e naturalmente creava tra i diversi ambiti di suo interesse (l'arte ed in particolar modo la pittura, arte dei giardini, architettura del paesaggio, restauro dei giardini, musica, l'architettura 'Moderna', le vicende politiche e sociali che nel contempo stavano avendo luogo, l'urbanistica, le vicende della ricostruzione post-bellica), l'obiettivo della ricerca è stato quello di comprendere il contributo di Louis Van der Swaelmen alla conservazione del paesaggio urbano e naturale, anche attraverso riflessioni e questioni di metodo che egli ha sviluppato in altri ambiti di studio come l'urbanistica e l'architettura del paesaggio.

Tutto ciò si è configurato come un tentativo di ricostruire, ovvero di rimettere in continuità, in riferimento ad un intellettuale poliedrico come è stato Louis Van der Swaelmen, contributi e sbocchi operativi inerenti il campo della conservazione e del restauro, ad una prima analisi separati da questioni relative ad altri ambiti, ma tutte legate da uno stesso *fil rouge*: un interesse costante per la Natura.

Per inquadrare lo spessore del contributo, è significativo considerare il contesto, estremamente stimolante, che si stava vivendo in Belgio. In un periodo storico in cui la nazione era intenta a costruire la propria identità, nonostante le tensioni sociali e culturali che la hanno in parte contraddistinta, il Belgio si è dovuto misurare con il 'Modernisme'¹ – e dunque con tutti i suoi riflessi in ambito culturale, sociale e architettonico in materia di *Art Civique* – e con una nuova coscienza del paesaggio naturale e urbano – più generale, del *patrimoine collectif* – nata in seguito ad una politica di *assainissement* che mirava a porre Bruxelles al pari delle altre grandi capitali europee, e alle esigenze della 'modernità' che legavano la conservazione all'evoluzione della società nel suo complesso.

Le due questioni interferivano tra loro e con le istanze che nel contempo provenivano dagli altri paesi europei, sia in campo artistico, che, soprattutto, sociale. Tra queste si rilevano la dicotomia tra una conservazione 'alla Viollet-Le-Duc' o alla 'John Ruskin'; le ricadute in ambito architettonico e sociale delle *Arts & Crafts* di William Morris; gli studi della cultura storica e dello spazio urbano di Camillo Sitte e di Josef Stübben; i movimenti svizzeri per la conservazione del paesaggio sostenuti da Guillaume Fatio; il Movimento Moderno nelle sue diverse declinazioni europee; le nuove proposte di Hendrik Petrus Berlage per la ricerca di un modello per una società urbana ideale e dei protagonisti della *Scuola di Amsterdam*, sostenitori di un socialismo umanitario e idealista; le nuove istanze del movimento olandese *De Stijl*; le vicende relative al R.I.B.A. e alle *Town Planning Conference*; le prime riflessioni in tema di architettura organica e il passaggio di 'fase' verso il 'moderno' degli anni '30.

Il panorama all'interno del quale si va ad inquadrare la figura di Louis Van der Swaelmen è risultato molto articolato e il suo studio si è rivelato un'operazione altrettanto complessa, ma intrigante.

Si è reso per questo necessario affrontare ad ampio raggio gli aspetti contestuali di tale periodo nelle sue forme. Per addentrarsi nel clima politico, economico, sociale e urbano del Belgio nel periodo compreso tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo, sono stati consultati numerosi testi belgi, (tra cui *Bruxelles. Chronique d'une capitale en chantier*, di Thierry Demey, *Bruxelles et son agglomération de 1830 à nos jours* di Louis Vernier, *Bruxelles, construire et reconstruire - Architecture et aménagement urbain 1780 – 1914*, *Le socialisme en Belgique* di Jules Destrée e Émile Vandervelde).

Di notevole interesse sono stati anche alcuni testi che tratteggiando la situazione politico-sociale e architettonica del Belgio, hanno toccato alcune tematiche relative alla questione della tutela e alla ricostruzione post guerra, come *L'avènement de la cité-jardin en Belgique. Histoire de l'Habitat social en Belgique de 1830 à 1930* e *Resurgam, La Reconstruction en Belgique après 1914*, entrambi curati da Marcel Smets, *Repertorium van de architectuur in Belgie 1830-2000 / Dictionnaire de l'architecture en Belgique de 1830*

¹ Nella ricerca, per il termine 'moderno' e i suoi derivati, si intende tutto ciò che è relativo ad una stagione che offre una molteplice possibilità di declinazioni, e che, nel caso specifico, si intende come espressione «di un metodo» e non come «uno stile» caratterizzato da determinate «apparenze figurative». Tale visione, in linea con quella «inclusiva» proposta da Giedion (in *Spazio, tempo e architettura*) e da E.N. Rogers (in *Esperienza dell'architettura*), trova riscontro anche con quanto affermato da Louis Van der Swaelmen, in *L'Effort Moderne en Belgique* del 1925.

à nos jours, a cura di Anne Van Loo e *Living with History 1914-1964* di Nicolas Bullock e Luc Verpoest, oltre ad un numero monografico di una rivista *Rassegna* (X, 34/2).

Di grande supporto per delineare il contesto belga relativamente alle tematiche della conservazione del paesaggio e al tema della ‘tradizione’ in campo architettonico, sono stati, tra gli altri, i testi *Victor Horta, Conservazione e restauro in Belgio* di Bianca Gioia Marino; *Gothic Revival Religion, Architecture and Style in Western Europe 1815-1914*, curato da Luc Verpoest; *De onvoltooid verlenden tijd. Een geschiiedenis van de monumenten – en landschapzorg in België*, di Herman Stynen e i volumi specifici sul regionalismo *Sources of regionalism in the nineteenth century: architecture, art and literature* e *Regionalism and modernity: architecture in Western Europe 1914-1940* curati da Linda Van Santwoort, Jan De Maeyer e Tom Vershaffel, oltre ad alcuni interessanti articoli di Bruno Notteboom.

Per lo stesso scopo, sono stati molto utili alcuni testi che tratteggiano determinate questioni (come *la Belgique illustré, ses monuments, ses oeuvres, ses oeuvres d'art* di Émile Bruylant o *Il Restauro dei monumenti nei Paesi Europei. L'Ottocento. Il Belgio* di Antonio Petrini) e specifiche personalità, prima fra tutti, volumi, saggi e articoli relativi alla figura di Charles Buls (tra cui, *Charles Buls. I principi dell'arte urbana*, di Marcel Smets e *Charles Buls e il restauro. Antologia critica* di Monica Naretto).

Tali testi hanno rappresentato il punto di partenza per l'approfondimento e per lo studio delle fonti bibliografiche, iconografiche ed archivistiche in essi citate.

Parallelamente è stato analizzato il materiale bibliografico ‘relativo a’ e ‘di’ Louis Van der Swaelmen in lingua italiana, francese e fiamminga. Di fondamentale importanza si è rivelato il materiale archivistico edito ed inedito di Louis Van der Swaelmen; faldoni densi di appunti autografi, lettere, ma soprattutto manoscritti e copie originali della sua incessante attività di pensiero e azione sui temi dell'architettura del paesaggio, della ricostruzione *post* bellica e dell'urbanistica, della pubblicistica e della diffusione delle conoscenze o di autori a lui contemporanei, hanno consentito di guardare nelle pieghe del personaggio e di comprenderne gli aspetti significativi. Essi sono stati poi esaminati alla luce degli avvenimenti storici, politici, economici, ma soprattutto sociali ed architettonici che nel frattempo si stavano verificando in Belgio.

Valido supporto alla ricerca si è rivelato il volume di Herman Stynen *Urbanisme et société. Louis Van der Swaelmen (1883-1929) animateur du mouvement moderne en Belgique*. Avviate poi le verifiche delle fonti e gli approfondimenti di settore relativamente all'autore, è scaturito uno studio archivistico localizzato principalmente all'*Archief van Raphaël Verwilghen* della KULeuven, – all'interno del quale è localizzato l'*Archive Van der Swaelmen* – e ai *Fonds Louis Van der Swaelmen* situato alla *Bibliothèque La Cambre* dell'*Université Libre de Bruxelles* (ULB). Per comprendere al meglio la figura di Van der Swaelmen nel suo contesto e relativamente alle personalità a lui contemporanee, ulteriori ricerche e approfondimenti sono stati poi svolti sia in Belgio – presso le *Bibliothèque ALPHA* (*Bibliothèque Centrale*; *Bibliothèque de Sciences Historiques*; *Bibliothèque d'Architecture-Site Botanique*; *Bibliothèque d'Architecture-Site Outremeuse* ; *G.A.R. Outremeuse*) e la *Bibliothèque des Sciences et Techniques* (BST), tutte dell'*Université de Liège* (ULG); la *Bibliothèque Royale de Belgique* (KBR) di Bruxelles; gli *Archives d'Architecture Moderne* di Bruxelles (AAM); gli *Archives du Musée d'Ixelles*; l'*Archive de l'État en Belgique* di Bruxelles; la *Bibliotheek Dendermonde* – che in Italia – presso la *Biblioteca dell'Accademia Belgica* di Roma; il *Centro di Studi per la Storia dell'Architettura* (CSSAr) di Roma; le Biblioteche *Area Architettura*, *Roberto Pane* e *Area Ingegneria* dell'Università degli Studi di Napoli Federico II. In particolare, la

documentazione custodita presso le biblioteche italiane è stata utile a delineare ulteriori sfumature relative al contesto dell'autore e a definire i parallelismi e i punti di contatto con la situazione italiana.

In alcuni casi, la verifica delle fonti è risultata molto complessa a seguito di cambiamenti dei parametri catalogativi, nonché dei passaggi e ricatalogazioni degli archivi, tenutisi nell'ultimi decenni a partire dagli anni Ottanta del XX secolo, che talvolta non mi hanno permesso di consultare alcuni documenti poiché risultavano dispersi.

Nonostante le difficoltà dovute alla presenza di una cospicua quantità di materiale documentario in lingua fiamminga, la comprensione del testo si è resa agevole grazie all'aiuto del personale degli archivi e delle biblioteche belgi, e della prof. Claudine Houbart, che hanno provveduto a consigliarmi taluni testi, traducendoli ed indicandomi opportunamente anche le parti che potevano risultare di maggior interesse per la ricerca.

Il ben definito ambito disciplinare dello studio mi ha permesso di escludere da un'attenta analisi le pubblicazioni di stretto senso urbanistico e concernenti esclusivamente tematiche legate alla botanica, alla musica, all'arte dei giardini; sono stati invece tenuti in considerazione tutti i documenti, concernenti queste o altre discipline (tra cui architettura del paesaggio, restauro del paesaggio, storia dell'arte e dell'architettura), che intersecano tematiche relative alla cura e alla sensibilità che Louis Van der Swaelmen aveva per il paesaggio e alla sua declinazione ai valori.

Dallo studio minuzioso della produzione di Van der Swaelmen (dipinti, articoli, saggi, volumi, manoscritti, progetti), messa in relazione agli eventi politici, sociali e artistici, che nel contempo si sono succeduti, e alle personalità con cui è entrato in contatto, è scaturita la struttura dello studio.

In particolare, la Grande Guerra ha costituito una cesura per la vita dello studioso, i cui principali interessi, antecedentemente il 1914, erano focalizzati principalmente sull'architettura dei giardini e sul paesaggio, mentre, dopo il 1918, si erano spostati in maniera più concentrata sull'urbanistica, dovendo affrontare il problema della ricostruzione. Dunque, i capitoli, dal secondo al quarto, hanno l'obiettivo di registrare le riflessioni dell'autore, le quali hanno attraversato la conservazione del paesaggio. Essa, prima della guerra, si concentrava quasi esclusivamente sui siti naturali e sui monumenti (secondo capitolo), per poi estendersi, durante la guerra, al paesaggio naturale ed urbano (terzo capitolo). Una particolare visione 'integrata' tra urbanistica e conservazione si trova, invece, argomentata nel quarto capitolo.

Infine, nell'ultimo capitolo si è configurata l'eredità del pensiero di Louis Van der Swaelmen.

Il regesto, le appendici e la bibliografia, riportati alla fine della tesi, sono ulteriori strumenti per comprendere e approfondire il variegato percorso dello studioso e approfondire il suo pensiero e la sua prassi nel campo della conservazione.



Figura 3: L'ancienne Gare du Midi a Bruxelles. Disegno antecedente al 1892 (in BRUYLANT E., *La Belgique Illustrée...*)

1. La *Belgique indépendante*: tra trasformazioni urbane e conservazione

1.1 Per un'Architettura Moderna. Dal post-indipendenza alle nuove istanze sociali

La
trasformazione
politico-
economica e gli
impatti urbani

Louis Van der Swaelmen nasce nel 1883 a Ixelles, poco distante dal cuore della capitale belga che in quegli anni viveva i vistosi mutamenti che interessavano anche i paesi del centro Europa.

Tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX secolo, il Belgio era una giovane nazione, poichè solo nel 1831, in seguito allo scorporamento dalla monarchia olandese, era divenuto indipendente.

Nell'arco di questi anni la nazione ha attraversato una fase particolarmente delicata, nel tentativo di emanciparsi dal condizionamento culturale e politico della Francia e delle nazioni vicine, alimentando spesso un sentimento nazionalistico che, a volte, ritroviamo anche in ambiti come la conservazione e il restauro².

La produzione di carbone aveva infatti reso il Belgio, in ordine di tempo, superiore alla Gran Bretagna, mentre finanche le capacità tecnologiche lo hanno posizionato al di sopra della vicina Francia. I contatti col paese d'Oltremania furono numerosi e tuttavia interessati, dal momento che i belgi si erano sempre manifestati propensi anche allo sviluppo dell'industria manifatturiera nell'intenzione di perfezionare il processo di crescita sia attraverso il prodotto, che attraverso la stessa "macchina" di produzione³.

Durante tutto il secolo, la nazione divenne fortemente industrializzata, sotto la spinta di istanze economiche e politiche. L'attività portuale di Anversa riprese dopo l'indipendenza; Gand restò un centro tessile di primaria importanza; al centro del paese, nel Borinage e nella regione liegese, le miniere di carbone si alternavano agli altiforni e anche lo sviluppo della ferrovia fu fortemente incentivato; nel 1835 fu costruita infatti la prima ferrovia a vapore del continente (la linea *Bruxelles-Malines*), subito seguita da una fitta rete ferroviaria che collegava diverse città belghe con la capitale, situata nel cuore della nuova nazione⁴.

La popolazione delle città cresceva a dismisura e le antiche cinte di bastioni che circondavano un buon numero di esse presto non assolsero più alla loro funzione.

² La posizione geografica e le risorse interne della nazione hanno sensibilmente contribuito a favorirne la crescita e lo sviluppo per tutto l'Ottocento. In particolare, di notevole rilievo furono gli scambi commerciali, ma anche culturali, con la Francia e la Gran Bretagna.

³ MARINO B.G., *Victor Horta, Conservazione e restauro in Belgio*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2000, p. 10.

⁴ Per la realizzazione delle linee ferroviarie fu costituita una commissione governativa con ampi poteri. La concessione ai privati apparve nel 1850, fino al 1870, dopo di che lo Stato acquisì le reti private. Cfr. MAURO F., *Storia dell'economia mondiale. 1790-1970*, Napoli 1975 (p.e. francese, Parigi, 1971), p. 58 in *ivi*, p. 14n.

Nel penultimo decennio dell'Ottocento, il Belgio era entrato a far parte di quel complesso di nazioni europee la cui supremazia economico-politica si misurava attraverso l'espansione colonialistica dei mercati interni⁵.

Tra gli anni Cinquanta e Settanta del secolo, l'Europa appariva come il centro indiscusso del mondo. Le Esposizioni universali che periodicamente facevano da grandiose vetrine all'industria – a partire dall'esposizione di Londra del 1851 –, erano una testimonianza della superiorità nazionale, non ancora insidiata dagli Stati Uniti, i quali pure avevano oramai acquisito una propria significativa fisionomia industriale. Il mercato mondiale era saldamente controllato dall'Europa e la sua supremazia industriale e commerciale si era tradotta in ulteriore spinta alla colonizzazione diretta e indiretta⁶. Era dunque il periodo della «competizione tra le potenze capitalistiche, (...) delle aggressioni internazionali, degli antagonismi capitali e a volte anche del fanatismo razziale. Naturalmente vi fu «l'indubbio rapporto (...) fra industrializzazione dell'Europa ed espansione extraeuropea, che certo si fa sentire anche prima, ma ora, appunto, acquista una dimensione e peso senza precedenti; e l'evoluzione politica e sociale delle masse, che in molti paesi procura al movimento imperialistico una larga scala di consensi e sollecitazioni esigente e intransigente»⁷. Nate dalla meccanizzazione creata dai surplus e dalla riserva sfrenata di mercati, le vendite e le rivalità economiche avevano acuito gli antagonismi e sviluppato una concorrenza sfrenata, che richiedeva una costante riduzione dei costi di produzione»⁸. Una significativa evoluzione del meccanismo finanziario si ebbe con la nascita della *Société Générale pour favoriser l'industrie nationale* (1822). La società per azioni diede vita a numerose banche e società minerarie e metallurgiche che favorirono lo sviluppo economico e industriale del paese e consentirono anche una notevole crescita dell'interesse nei confronti dello specifico settore dell'architettura, o meglio dell'edilizia e dell'urbanistica. Lo sviluppo globale della società, infatti, e il concretizzarsi delle nuove esigenze, stava determinando un allargamento della sfera di interessi e quindi di controllo sui vari settori.

Gli interventi nelle città ben si prestavano alla produzione di un profitto che si incrementava con il reiterare di talune operazioni immobiliari. In particolare Bruxelles fu in prima linea tra le città in cui presero piede questo genere di prassi: la *Compagnie immobilière de Belgique* faceva ad esempio parte di un consorzio di società create ad hoc, che si appoggiavano e si finanziavano proprio dalla *Société Générale*⁹.

Le trasformazioni urbanistiche di Bruxelles rientrarono nel disegno politico-economico reale dei due sovrani Leopoldo I e Leopoldo II¹⁰ e non fu turbata nemmeno dall'alternarsi del potere tra cattolici e liberali.

Alla fine del XIX secolo, il Belgio era dunque un paese dalla grande prosperità economica, dal grande fervore artistico e intellettuale ma anche dalla grande agitazione politica.

In questo periodo la borghesia industriale aveva il comando economico e politico e l'agitazione operaia era ancora sporadica. Prima che i primi rappresentanti del giovane

⁵ MARINO B.G., *Victor Horta, Conservazione...*, cit., p. 9.

⁶ Cfr. FIRPO M. TRANFAGLIA N., *La storia - l'età contemporanea. Problemi del mondo contemporaneo*, vol. X, UTET, Torino 1988.

⁷ BARIÉ O., *Imperialismo e colonialismo*, in FIRPO L. (a cura di), *Storia delle idee economiche, politiche e sociali*, vol. V, UTET, Torino 1972, p. 657.

⁸ RENARDY C., *Liège et l'Exposition universelle de 1905*, La renaissance du livre, Bruxelles 2005, p.133.

⁹ MARINO B., *Victor Horta. Conservazione...*, cit., pp. 10-11.

¹⁰ Leopoldo I regnò in Belgio dal 1830 al 1865, mentre Leopoldo II dal 1866 al 1909. Per tutte le trasformazioni urbane operate per volontà di Leopoldo II si rimanda alla sezione *Les Réalisations* del volume RANIERI L., *Léopold II urbaniste*, Ed. Hayez, Bruxelles 1973.

POB (*Parti Ouvrier Belge*) – fondato nel 1885 – facessero il loro ingresso alla *Chambre* a favore di una riforma della legge elettorale, nel 1894 due partiti si disputarono il favore dell'elettorato: il partito cattolico, governativo, monarchico e conservatore, e il partito liberale, sostenuto dalla massoneria, e che faceva spesso le veci del partito progressista¹¹. Se si dice che Leopoldo I, primo sovrano belga venuto dalla Germania nel 1830, fosse apertamente massone, Leopoldo II, seppur sostenuto dalla Chiesa, non disdegnò la fondazione dell'*Université Libre de Bruxelles*, «vouée à la recherche scientifique indépendante»¹², per contrastare l'influenza esclusiva della secolare *Université Catholique* reinstallata a Lovanio nel 1835, dopo essere stata qualche tempo a Malines. Tuttavia, l'alleanza politica dei cattolici e dei liberali poté realizzarsi per il comune interesse relativo alla difesa del capitale.

In particolare, il sovrano Leopoldo II agì come un valido coordinatore delle spinte capitalistiche dell'Europa occidentale e giunse a rappresentare molto bene lo spirito dell'imperialismo economico internazionale; gli investimenti in Congo che egli stimolava, rafforzavano infatti la posizione economica del Belgio¹³. Tali interventi comportavano un aumento della produzione che, oltre a beneficiare i banchieri e gli altri investitori di capitale, agevolava i proletari e, in generale, la classe dei consumatori. Furono queste le ragioni per cui il movimento operaio belga – pur contribuendo ad animare la tensione tra le forze conservatrici e liberali ed essendo uno dei primi a utilizzare l'arma dello sciopero – si rivelava molto più moderato di quello francese e inglese, non raggiungendo mai le tensioni che invece irrompevano nella scena politica ed economica delle altre due nazioni¹⁴. Gli interventi che si operarono a Bruxelles, come negli altri maggiori centri d'Europa, mirarono dunque alla costituzione di un 'sistema' e di una immagine urbana, proprio quando era giunto il momento di una precisa autorappresentazione. Jules Anspach, borgomastro di Bruxelles dal 1863 al 1879, osservava: «C'est notre préoccupation constante: assainir, embellir notre ville, en faire le joyau de l'agglomération, le centre de l'industrie, du commerce et de la richesse sans aggraver, de ce chef, les impositions communales, au contraire en les rendant plus faciles à supporter»¹⁵.

Questo periodo storico è solitamente riconosciuto dalla letteratura come il momento di rottura tra l'arte e la costruzione, tra architetti e ingegneri, tra Accademie e Grandi Scuole Tecniche. In particolare, la nascente urbanistica è stata uno dei vettori privilegiati di questa scissione, poiché i grandi lavori di cui essa si faceva carico – realizzazione di strade, ferrovie e, in generale, di infrastrutture – si situano tutti al di fuori del tradizionale campo di attività dell'architetto. La nuova disciplina nasceva e si sviluppava parallelamente alle evoluzioni sociali dell'epoca e nel 1919 la rivista *La Cité* parlerà di essa come di una «science appliquée, qui tend à créer le cadre matériel d'un ordre social nouveau»¹⁶, e come quella scienza che racchiude sotto la sua egida «architecture, art des jardins, sculpture et peinture ornamentale ainsi que leurs applications mineures et domestiques» e che si appoggia «sur l'hygiène, l'art de l'ingénieur, [...], le droit et les sciences administratives»

¹¹ Per approfondimenti cfr. LIEBMAN M., *Les socialistes belges 1885-1914*, Edition Vie Ouvrière, Bruxelles 1979.

¹² JOYE P., LEWIN R., *L'Église et le mouvement ouvrier en Belgique*, Société Populaire d'Éditions, Bruxelles 1967, p. 38.

¹³ Per approfondimenti cfr. BARIÉ O., *op. cit.*, p. 657.

¹⁴ Per approfondimenti sul tema Cfr. MARINO B.G., *William Morris. La tutela come problema sociale*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1993.

¹⁵ DEMEY T., *Bruxelles. Chronique d'une capitale en chantier*, vol. 1, Paul Legraine Edition C.F.C., Bruxelles 1990, p. 95, in *ivi*, p. 14.

¹⁶ In VERWILGHEN R., *L'Urbanisme dans les différents pays*, in «La Cité», 1, n. 6, 1919, p.101.

e sulla «sociologie»¹⁷ e, per tale motivo «ne peut manquer d'avoir une répercussion directe sur la vie sociale»¹⁸.

Diversi furono comunque i fattori che contribuirono alla trasformazione di Bruxelles: la demolizione dei bastioni, perseguita nel 1840; le operazioni di risanamento in piccola e grande scala; l'apparizione di stazioni ferroviarie all'Allée Verte (fig. 4), vicino al couvent des Bogards, che modificò notevolmente l'assetto urbano in loro prossimità; la creazione di *boulevards* centrali, per la cui realizzazione furono applicati interventi di deviazione del corso della Senne (fig. 5) e del suo riempimento. Inoltre dopo l'epidemia di colera del 1866 le autorità intrapresero diversi interventi volti alla realizzazione del sistema fognario, e prevedero un piano per la costruzione dei marciapiedi sui quali venne però vietata l'apertura delle *entrées de caves*, il che comportò la scomparsa definitiva di alcune categorie artigianali che comunque difficilmente avrebbero potuto adattarsi alle nuove esigenze della città. Furono infine realizzati diversi interventi di adeguamento, dal momento che la circolazione aveva oramai bisogno dell'eliminazione di numerosi ostacoli propri del vecchio tessuto urbano medievale della capitale¹⁹.



Figura 4: La Gare dell'Allée Verte alla seconda metà del XIX secolo. La stazione entrò in servizio il 5 maggio 1835 per l'inaugurazione della linea ferroviaria Bruxelles-Malines. Tra il 1954 e il 1957 essa è stata demolita a favore di un ampliamento dell'eliporto di Bruxelles-Allée-Verte, in previsione dell'Esposizione universale del 1958. (in *L'architecture moderne en Belgique...*)

Tuttavia i segni impressi alla città mostrarono sia la grossolanità, sia la natura speculativa degli interventi²⁰ oltre al fatto che nella capitale si procedeva con una mancanza pressoché totale di una visione di insieme degli stessi.

¹⁷ Nello stesso articolo si riporta quest'ultima affermazione affermata da Louis Van der Swaelmen.

¹⁸ L'affermazione è di Raphaël Verwilghen ed è riportata in BOURDEIX P., *Urbanisme*, in «La Cité», 5, n. 10, 1926, p. 197.

¹⁹ Per approfondimenti Cfr. MARINO B.G., *Victor Horta. Conservazione...*, cit., pp. 16-17.

²⁰ *Ivi*, p. 15.

Tali misure urbane, ebbero il loro riflesso anche sulla situazione demografica della capitale: dall'analisi del flusso demografico di quegli anni, è possibile infatti comprendere quanto talune scelte urbanistiche abbiano condizionato la vita degli abitanti e l'accrescimento o il sovraffollamento di alcune zone della città determinando la morte e il degrado di altre; il tutto in evidente relazione con la localizzazione più idonea degli investimenti immobiliari²¹.

Per poter far fronte alle ingenti somme di denaro per finanziare i numerosi progetti, la Ville de Bruxelles intavolò trattative e stipulò contratti con società, spesso costituite a tale scopo. In particolare nel 1838 si formò la *Société civile pour l'agrandissement et l'embellissement de Bruxelles*, grazie alla quale fu realizzato il nuovo Quartier Leopold che doveva essere uno dei quartieri più esclusivi della capitale. La vicenda dell'intervento di riempimento della Senne mostrò invece come si viveva un'evoluzione di particolari meccanismi che prevedevano anche l'intervento dei capitali stranieri. Nel 1865, infatti il comune di Bruxelles stipulò un contratto con una società inglese, la *Belgian public work company Ltd.*, – sostenuta dal borgomastro Anspach il quale sarà successivamente al centro di una grossa polemica proprio a causa dell'intermediazione tra gli inglesi e il consiglio comunale – per provvedere alla realizzazione di alcuni interventi, come la creazione *ex novo* di una rete di collettori fognari e di opere che impedissero le inondazioni della Senne nell'area appena esterna e a valle della città; il risanamento di alcune zone degradate e la demolizione di circa 1100 abitazioni, nonché l'abbellimento di determinate zone tramite *boulevards* e diversi edifici pubblici²².



Figura 5: La Senne prima del suo voutement: 'un cloaque nauséabond'. Foto scattata a Bruxelles nella prima metà del XIX secolo (in <http://www.lesoir.be>)

Di questo intervento dalle notevoli proporzioni, va messo però in evidenza che lo scopo primario non era quello di assicurare un risanamento urbano a cui potesse corrispondere un

²¹ Cfr. *Ivi*, p. 16.

²² Per approfondimenti cfr. MARINO B.G., *Victor Horta. Conservazione...*, cit., pp. 18-20. e DEMEY T., *op. cit.*.

risanamento sociale o quanto meno una risoluzione dei problemi che l'evoluzione della vita urbana ed economica stava presentando con molta evidenza.

Risulta indicativo l'atteggiamento nei confronti del dislocamento delle famiglie in gran parte operaie che occupavano le case abbattute e per le quali le società immobiliari private provvedevano in maniera solo parziale alla costruzione di abitazioni sostitutive a Bruxelles o nei suoi dintorni. Da queste vicende è palese, quindi il come e il perché alle operazioni di risanamento si sia associata quella di abbellimento, intervento, quest'ultimo che poté usufruire della legge di espropriazione per pubblica utilità, emanata nel 1858 e che subì poi modifiche nel 1867; l'ente pubblico – che sia lo Stato, la Provincia o il comune –, non riuscendo ad effettuare le espropriazioni e sostenere i costi di costruzione per i quali avrebbe dovuto ricorrere all'impianto di un'imposta di costruzione che avrebbe portato i privati a spostarsi verso i sobborghi meno cari, sfruttava il plusvalore proveniente dall'abbellimento procurato ai terreni espropriati, rendendo così certa la localizzazione delle classi agiate in predeterminate zone della città. «Le resultat immédiat c'est l'éviction de la population ouvrière du quartier, qui va aller grossir les taudis voisins, au profit d'une population plus solvable et électoralement plus rentable. Au milieu d'objectifs contradictoires, la Ville a donc fini par faire choix explicite. C'est la philosophie libérale dominante qui a triomphé»²³.

Casi esemplari di queste vicende saranno dunque il risanamento dei quartieri di Notre Dame aux Neiges, quello della Montagne de la Cour, lo sventramento del quartiere della Putterie, per dar luogo al collegamento tra la Gare du Nord e la Gare du Midi (fig. 3-6).



Figura 6: La Gare du Midi che, in stile monumentale, sostituì l'antica Gare de Bogards, la quale non rispondeva più ai bisogni della 'modernità'. Bruxelles, inizio degli anni 1900. (Collection privée Bruxelles-Bruxellons)

Interventi come questi provocarono un naturale movimento demografico che diede luogo a un complesso meccanismo basato sull'abbandono di talune destinazioni funzionali di una specifica zona (in genere quella residenziale) a vantaggio di insediamenti di altro tipo. Si consolidò dunque una visione urbana fondata sulla zonizzazione e sui collegamenti alle

²³ In DEMEY T., *op. cit.*, p. 70 in *ivi*, p. 21.

quali durante la guerra Louis Van der Swaelmen tenterà di dare delle predisposizioni e un'organizzazione.

*L'Effort Moderne
e Art Nouveau*

Nella vita di Louis Van der Swaelmen si riscontra un tentativo costante di dare una dimensione sociale all'antica e nuova architettura. Egli infatti definiva la 'cultura sociale' come uno dei due poli dell'urbanistica, dalla quale dipendeva l'immagine del 'paesaggio urbano', specchio delle attività che in esso si svolgevano.

Tale approccio fu il riflesso dei risvolti sociali che prendevano piede nella nazione come conseguenza alle spinte economico-politiche di quegli anni.

In Belgio le prime rivolte di massa dei lavoratori furono represses col sangue; tale classe sociale che affollava i bassifondi delle città o gli insediamenti delle periferie industriali, inquietava la borghesia per ragioni sanitarie, non avendo le epidemie «il buon gusto di fermarsi alla porta dei quartieri agiati»²⁴.

A Bruxelles, un'epidemia di peste convinse il borgomastro Jules Anspach a imitare il barone Georges-Eugène Haussmann, con il quale intraprese una corrispondenza²⁵. Come a Parigi, si approfittò degli eventi per distruggere seriamente qualche quartiere di bassifondi considerato come focolaio di agitazione. Il tutto si sommava al fatto che lo sviluppo dell'industria aveva portato con sé una mobilitazione di massa della popolazione verso i centri urbani che aveva comportato una penuria di alloggi a buon mercato.

Lo sforzo generale per la soluzione del problema dell'alloggio popolare si limitò a qualche misura sanitaria e ad interventi diretti della polizia²⁶; furono proposte soluzioni di tipo filantropico più o meno ispirate alle teorie di Charles Fourier, ma esse non furono abbastanza consistenti da poter essere considerate come il germe delle prime politiche dell'alloggio.

Né l'esistenza, seppur esigua, di un'ala democratica all'interno del partito cattolico, né la nascita ufficiale del *Parti Ouvrier Belge* (P.O.B.) (fig. 7-8) nel 1885 e l'elezione dei suoi primi deputati nel 1894, riuscirono a calmare la repressione: scioperanti e manifestanti si facevano frequentemente uccidere dalla gendarmeria e la guardia civica²⁷.

Il P.O.B riuniva diverse correnti di pensiero; Marcel Liebman nota che alla sua fondazione, l'aggettivo 'operaio' si preferì all'aggettivo 'socialista' per non spaventare nessuno²⁸. Così si raggrupparono una forte tendenza socialista, qualche marxista e degli anarchici, in attesa di tempi migliori. All'interno del P.O.B., si combattevano già riformismo e partito di sinistra, che alimentava una mitologia rivoluzionaria; ma Marcel Liebman notava curiosamente un certo apolitismo che sembrava cristallizzarsi nel movimento cooperativo. Per combattere i governi cattolici conservatori, socialisti e liberali conclusero delle alleanze la cui base comune era quella anticlericale. Si trattava comunque di alleanze principalmente puntuali e tattiche, tenuto conto che il partito liberale aveva anch'esso la sua ala sinistra e la sua ala destra²⁹. Non fu infatti un controsenso che Victor Horta, architetto dei banchieri

²⁴ SMETS M., *L'avènement de la cité-jardin en Belgique. Histoire de l'Habitat social en Belgique de 1830 à 1930*, Editions Pierre Mardaga, Bruxelles-Liège 1977, p. 16.

²⁵ GARSU J., *Jules Anspach, Bourgmestre et Transformateur de Bruxelles*, Editeur Union des Imprimeries, Frameries 1942, pp.130-132.

²⁶ Per l'importanza del ruolo dei medici nella società del XIX secolo, vedere SMETS M., *L'avènement de la cité-jardin...*, cit., e FOUCAULT M., BARRET KRIEGER B., THALAMY A., BEGUIN F., FORTIER B., *Les machines à guérir*, Editions Pierre Mardaga, Bruxelles-Liège 1979.

²⁷ LIEBMAN M., *op. cit.* in PLOEGAERTS L., PUTTEMANS P., *L'œuvre architecturale de Henry van de Velde*, Atelier Vokaer, Bruxelles 1987, p. 26.

²⁸ PLOEGAERTS L., PUTTEMANS P., *op. cit.*, p. 26.

²⁹ Per comprendere a fondo tutti gli eventi che hanno caratterizzato il movimento socialista belga, cfr. ABS R., *Histoire du parti socialiste belge de 1885 à 1978*, Fondation Louis de Brouckere, Bruxelles 1979; FALONY R., MABILLE X., *Le*

e dei grandi borghesi, fosse incaricato dal P.O.B. di realizzare i piani della Maison du Peuple di Bruxelles. Egli ne sarà a sua volta lusingato e divertito³⁰, e investirà tutto il suo talento a realizzare questa commessa forse inattesa.

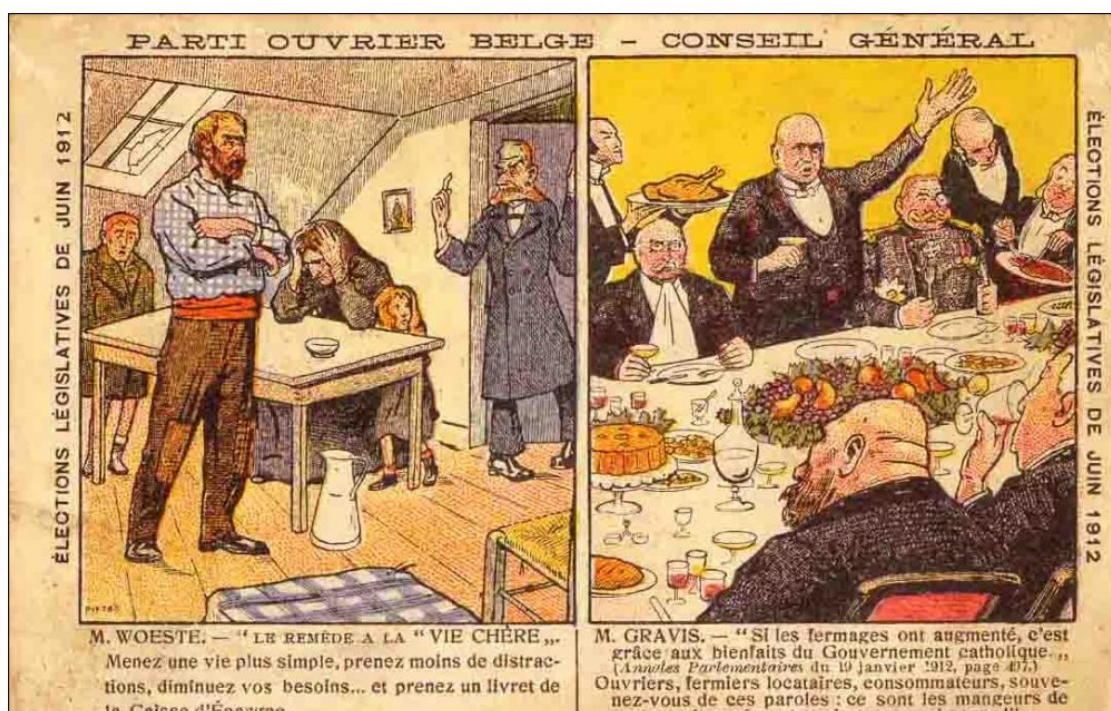


Figura 7: Cartolina postale raffigurante una vignetta satirica sul Parti Ouvrier Belge in occasione delle elezioni legislative del 1912, 1912 (in www.delcampe.net)

Il socialismo man mano penetrò profondamente anche in alcuni ambienti intellettuali: come avvenne per Henry van de Velde, era frequente trovare giovani figli della piccola o media borghesia che si dichiaravano socialisti, anarchici o entrambi.

La vita intellettuale e artistica della fine del XIX secolo proveniva tuttavia dalla classe borghese. Il secolo aveva visto nascere nuove scoperte tecniche e scientifiche e nuove tendenze artistiche: Charles Darwin aveva infatti affermato che le specie seppur comuni e correnti, ma ricettive ai cambiamenti, sarebbero state quelle che avrebbero prevalso nella società e avrebbero procreato delle specie nuove e preponderanti³¹. Ciò aveva portato al predominare della volontà e convinzione – a volte addirittura connotata da risvolti anarchici – di collaborare per una nuova società armoniosa nella quale ogni individuo avrebbe potuto vivere in totale libertà, secondo una gerarchia simile a quella del mondo vegetale³².

Parti socialiste: un demi-siècle de bouleversements. De Max Buset à Elio Di Rupo, Éditions Luc Pire, Bruxelles 2006; VAN HAEGENDOREN M., *Le parti socialiste belge de 1914 à 1940, Vie ouvrière*, Bruxelles 1995.

³⁰ Nelle sue memorie, Victor Horta scriveva: «Nous étions des “rouges”, sans avoir pensé pour cela à Marx ou à ses théories, dont il n’était d’ailleurs question que depuis que tous ces amis libéraux étaient passés au parti socialiste pour y gagner des mandats qu’une stérile opposition doctrinaire leur refusait». Cfr. HOPPENBROUWERS A., VENDENBREEDEN J., BRUGGEMANS J., *Victor Horta, architectonographie*, Confédération Nationale de la Construction, Bruxelles 1975, p. 39.

³¹ DARWIN C., *L’Origine des Espèces*, trad. francese, Schleicher Frères Editeurs, Paris 1896, p. 575. Charles Darwin aveva pubblicato nel 1859 *L’Origine delle Specie*; le prime scoperte della psicologia e della fisiologia sembravano stabilire l’idea di un ‘Uomo eterno’, che domandava a poco a poco alla filosofia borghese di assimilarsi e amalgamarsi con le altre classi, piuttosto che accentuare le differenze: ci si era appropriati di una *Historia* in cui l’uomo non era cambiato nel tempo, ma si era semplicemente evoluto.

³² Cfr. DUBOIS M., *Belgio. Architettura degli ultimi vent’anni*, Mondadori Electa, Milano 1993, p. 7.



Figura 8: Fotografia di alcuni membri del P.O.B. in occasione della nascita del partito. Foto del 1885, Bruxelles (in <http://ptbmonsborinage.blogspot.it>)

L'ordine borghese così divenne quello della Ragione, antipsiritualista e meccanista; la sua branca nobile, il materialismo storico, tenterà di prevalere nelle sue proprie contraddizioni; il pre-socialismo utopico di Fourier farà posto al socialismo scientifico, alle organizzazioni razionali della società³³.

Tutto lo scientismo della fine del secolo, le prime applicazioni dell'elettricità, le nuove macchine esposte nelle Esposizioni Universali³⁴, le scoperte di medicina e dell'igiene incrementavano la fiducia nel progresso dell'umanità e il socialismo stesso partecipava a questo ottimismo. È noto il celebre detto di Vladimir Lenin: «il comunismo è il socialismo più l'elettricità».

La nuova realtà politica e sociale ebbe le sue ripercussioni anche da un punto di vista artistico: gli impressionisti scuotevano gli animi verso una nuova visione del mondo mentre i post-impressionisti si dirigevano verso una nuova percezione dello spazio³⁵; i poeti romantici avevano allontanato del tutto la forma classica³⁶.

Come per le altre arti, anche in architettura se ne mostrarono gli effetti.

Il periodo compreso tra il 1890 e il 1910, vedrà nell'architettura belga una volontà di disimpegnarsi dai *pastiche* degli eclettismi – nati da una cultura della conservazione in relazione a una 'riconsiderazione' dell'architettura e del suo valore forma³⁷ – che erano

³³ Si vedrà, tra i principali protagonisti di questa ideologia, Henry van de Velde, influenzato molto dalle teorie di William Morris.

³⁴ BENEVOLO L., *Histoire de l'architecture moderne*, Editions Dunod, Paris 1978, vol. 1, pp. 117ss.

³⁵ PEVSNER N., *Pioneers of Moderns Design. From William Morris to Walter Gropius*, Penguin Books, Harmondsworth 1975, pp. 68ss in PLOEGAERTS L., PUTTEMANS P., *op. cit.*, p. 27.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Cfr. BOSSAGLIA R., *il Neogotico nel XIX e XX secolo*, Mazzotta Ed., Milano 1989.

stati i protagonisti della produzione architettonica del XIX secolo. Ciò ebbe luogo, sotto l'impulso di Paul Hankar e di Victor Horta prima e di Henry van de Velde e di Octave Van Rysselberghe poi, i quali diedero vita al movimento *Art Nouveau*, nelle cui forme prese vita la prima generazione dell'*Effort moderne* belga³⁸.

Ad appropriarsi del linguaggio *Art Nouveau* – che si affermò nella nazione con una volontà di autorappresentazione e causato da un forte bisogno di identità nazionale – fu l'alta borghesia finanziario-commerciale; a partire dalla nascita della società industriale, lo stile assunse quindi un carattere di élite che spiega «l'entusiasmo per la nuova 'primavera', che invade di fregi floreali e rampicanti i centri degli affari e i quartieri residenziali delle città»³⁹.

Si è sottolineato come la fase artistica, che durò dal 1893 al 1902, coincida esattamente con un periodo di visione ottimistica della società da parte della cerchia dei liberali progressisti e socialisti, delimitato dall'introduzione del suffragio universale plurimo del 1893 e dallo sciopero per il suffragio universale unico nel 1902.

Nei primi anni dell'ultimo decennio dell'Ottocento tale corrente faceva presagire un suo sviluppo anche nel secolo successivo, che però non ebbe seguito⁴⁰; non si verificò l'avvento della società di tipo anarchico che l'*intelligenza progressista* auspicava già dagli anni '80 attraverso le sue riviste *L'Art Moderne* e *La Société Nouvelle*. Al contrario, con lo scioglimento nel 1902 dell'alleanza formata da liberali progressisti e socialisti, che era stata elemento determinante per la nascita dell'*Art Nouveau*, si verificò un raffreddamento del clima sociale. Victor Horta e Henry van de Velde abbandonarono il loro sogno di un nuovo ordine anarchico-vegetale e lasciarono i loro discepoli all'esercizio di posizioni estremiste da loro ormai considerate intempestive, consentendo così alle tendenze tradizionaliste di riprendere vigore⁴¹.

In realtà «l'esaurirsi dell'*Art Nouveau* era già contenuto nelle sue premesse; era scontato nell'estrema difesa di valore che la nuova borghesia di massa non può far proprio e che l'industrialismo trionfante può assorbire solo in quanto marginali». Era dunque in esso implicito «un atteggiamento di "resistenza": si resiste all'onde del flusso monetario che tutto coinvolge, dando ad ogni cosa il volto della propria astrattezza. Si resiste ai nuovi compiti che si pongono a chi abbia il coraggio di guardare senza lenti deformanti la realtà della nuova condizione umana». Che si trattasse per l'*Art Nouveau* di «"resistenza sublime", è indubbio. Che in essa si celebrasse assai più l'esaurirsi di un mondo piuttosto che l'apparire di nuovi orizzonti, è altrettanto indubbio»⁴².

Dopo la caduta delle grandi speranze di fine secolo, infatti, l'utenza borghese preferì nascondersi dietro alle apparenze dei più rassicuranti stili eclettici. In un paese dove la media borghesia non aveva mai abbandonato, soprattutto nelle piccole località, la sua predilezione per un'architettura legata alle tradizioni locali, molti architetti puntarono alla riscoperta dell'arte vernacolare. A partire dal 1900, il regionalismo – importato da altre regioni o ispirato dallo stile di un territorio specifico viveva un periodo di forte crescita, principalmente al nord del paese e lungo la costa, dovuto anche alla diffusione della rivista «Le Cottage» (fig. 10). Fu soprattutto il modello propagato da Georges Benoît-Lévy a

³⁸ Si veda VAN DER SWAELMEN, *L'effort moderne en Belgique*, in «La Cité», 5, n. 7, 1925, pp. 124-143.

³⁹ ARGAN G.C., *L'arte moderna*, Sansoni, Firenze 1980, p. 165.

⁴⁰ Per ben comprendere le motivazioni del fallimento del movimento *Art Nouveau* cfr. PUTTEMANS P., *Architecture moderne en Belgique*, Marc Vokaer Éditeur, Bruxelles 1974, pp. 82-95.

⁴¹ STRAUVEN F., *L'ideologia del modernismo belga dopo l'Art Nouveau*, in «Rassegna», anno X, 34/2, 1988, p. 6.

⁴² TAFURI M., DAL CO F., *Architettura contemporanea*, Electa, Milano 1988, p.11, in MARINO B.G., *Victor Horta. Conservazione...*, cit., p. 35.

marcare la lottizzazione residenziale di numerose periferie di grandi città o di agglomerati urbani sul litorale. Sotto l'ascendente dell'urbanista viennese Camillo Sitte, Octave Van Rysselberghe, che era diventato famoso a Bruxelles per la sua produzione in stile Art Nouveau, concepì un piano pittoresco per la città balneare di Westende (1903), mentre Josef Stübben si dedicò all'urbanizzazione di Duinbergen (1901) e poi di Zoute (1908).



*Figura 9: L'accostamento delle due immagini prima e dopo l'intervento di ricostruzione, mostra come il «restauro di facciata» nella Hendrick Consciencestraat 46, Roulers, - attuata da Huib Hoste nel 1919 -, abbia subito influenze olandesi. Si tratta della prima realizzazione cubista in Belgio (in VANDENBREEDEN J., AUBRY F., VANLAETHEM F., *L'architecture en Belgique...*)*



Figura 10: Rivista Le Cottage, 1903. Il suo interesse riguarda l'attenzione che essa poneva ai caratteri regionali delle architetture della nazione (in www.delcampe.net)

Considerato come una corrente che si andava a soffermare sulle tradizioni di una particolare regione o distretto, il regionalismo si affermò innanzitutto come una forma di resistenza all'alienazione sociale dovuta ad un'industrializzazione diffusa e alla tendenza a produrre oggetti 'uniformati', che stava prendendo piede nella nazione con un ritmo molto accelerato, spesso alle spese dei contesti rurali, contaminando i caratteri delle campagne sia a livello architettonico che sociale, con la conseguente perdita di valori e tradizioni. Anche se il regionalismo è comunemente associato ad un'idea conservatrice dell'architettura, alcuni studiosi⁴³ lo hanno considerato come «una componente essenziale della modernità», una «forma specifica di modernismo» e come «parte necessaria sia della modernità che dell'identità» delle bellezze pittoresche e delle diversità locali, tenendo conto che esso si era aperto non solo alle città e ai grandi monumenti, ma anche, e più frequentemente, all'architettura rurale e a quella minore, che durante il periodo di espansione politico-economica erano state completamente abbandonate a loro stesse. In quanto «idioma rurale e regionale», esso infatti funse in Belgio come veicolo per una visione organica di una società armoniosa ispirata dalla tradizione cristiana⁴⁴, che il governo Cattolico e il movimento Cristiano democratico Belga (e sotto la pressione dei liberali progressisti e del movimento socialista) volevano estendere attraverso la legislazione socio-economica. A strutture intermediarie, come ad esempio organizzazioni sociali e corpi consultivi era stato dato un posto centrale in questo modello di libertà sovvenzionata⁴⁵.

⁴³ Cfr. VAN SANTVOORT L., DE MAEYER J., VERSCHAFFEL T., *Sources of regionalism in the nineteenth century: architecture, art and literature*, Leuven University Press, Leuven 2008, p. 9.

⁴⁴ Ivi, p. 137.

⁴⁵ BLOM J.C.H., LAMBERTS E., *History of the Low Countries*, Berghahn Books, New York 1999, pp. 338-343.

In questo modo il regionalismo, prima della prima guerra mondiale divenne il veicolo per un'immagine ideale di un nucleo familiare 'allargato' in tutte le sue variazioni sociali.

Nel regionalismo, l'uomo moderno trovava infatti ispirazione in un passato rimosso nel quale vedeva e percepiva l'autenticità e la naturalità che a quei tempi erano minacciate su tutti i fronti. La nozione di autenticità (verità) di John Ruskin e il movimento *Arts and Crafts* in Inghilterra posero le basi di un processo sia filosofico che creativo che ben si sposava con la concezione belga di un regionalismo inteso non come un semplice stile architettonico ma come «il rispetto di un'attitudine o un modo di vita» che conteneva in sé, con un'ampia prospettiva sociale e una profonda dimensione etica.

L'ultima decade del XIX secolo vide il sorgere di nuovi modelli sociali sperimentali che si legavano fortemente alle identitarie espressioni artistiche e architettoniche dei luoghi. Essi si ispirarono al lavoro del filosofo americano Henry David Thoreau (1817-1862) che proponeva nella sua opera *Walden. Life in the Woods* (1854) un rinnovamento e un ritorno ad un autentico modo di vivere. Il volume alla fine del XIX secolo ebbe il suo seguito anche in Europa e portò ad esperimenti ideologici e intellettuali anche nell'Europa centrale che, seppur di breve durata, ispirarono la giovane generazione di architetti innovatori – incluso Hendrik Petrus Berlage⁴⁶ – che realizzarono progetti nei quali le considerazioni locali e regionali avevano un ruolo importante. Questa dimensione etica, portò a una nozione di «regionalismo purosangue senza compromessi», nel quale la semplicità e la spontaneità passarono dall'essere una 'tradizione' in architettura al diventare il punto di partenza per una nuova progettazione⁴⁷.

Non a caso numerosi artisti d'avanguardia espressero il loro consenso, in arte e in architettura, agli ideali regionalisti, mirando a un desiderio di progresso che rompesse col passato: il diretto contatto con la natura fu altamente apprezzato da artisti, scrittori e intellettuali, non solo attratti dalla tranquillità e dalla solitudine, ma anche fomentati dalla voglia di scappare dalle forti differenze sociali della città. La campagna incontaminata, dove esisteva la povertà ma in diverse forme, fu infatti per loro un contesto ideale per sperimentare una nuova visione di società e un'architettura che considerasse nelle sue forme il *genius loci*. In altre parole si stava vivendo «una premessa per così dire 'modernista'».

Lo stesso Henry van de Velde, nella Bloemenwerf nel 1892, aveva basato la sua progettazione sugli stessi principi, che erano già stati chiaramente espressi in *The True Principles of Pointed or Christian Architecture* (1846) di A.W.N. Pugin e che avevano costituito parte della base teorica del movimento *Arts & Crafts* in Inghilterra. In tale edificio «simplicity attained an ethical dimension» e «architecture is here the translation of a vision of life in which simplicity takes pride of place»⁴⁸, in rigido contrasto con il desiderio di raffinatezza e lusso così preminente nell'Art Nouveau.

Allo stesso modo, ancora nello spirito del movimento *Arts & Crafts*, i cottage erano costruiti con una speciale attenzione alle richieste del cliente e una accorta considerazione del contesto. Nel 1904, l'architetto Maurice B. Adams pubblicò un testo, intitolato *Modern cottage architecture*, sull'architettura dei cottage moderni, nel quale approcciava a tale

⁴⁶ La prima casa che Frederik van Eeden costruì nel 1892 fu su progetto di Hendrik Petrus Berlage che era ben conosciuto in questo ambiente di «starry-eyed idealists», poiché in Olanda sorsero delle aree in cui vivevano, in stile socialista, intere comunità di artisti. L'olandese costruì anche una casa per il leader della trade-union Henry Polak a Laren nel 1905. Cfr. VAN SANTWOORT L., *Back to Nature: from 'Cottage' to Farmstead*, in VAN SANTWOORT L., DE MAEYER J., VERSCHAFFEL T., *op. cit.*, p. 110.

⁴⁷ VAN SANTWOORT L., *op. cit.*, p. 105.

⁴⁸ Van de Velde era in completo accordo con gli ideali delle Arts & Crafts inglesi, che aveva ben conosciuto e diffuso in Belgio, in particolare all'Accademia di Anversa e nel testo *Première prédication d'art*, pubblicato in *l'Art Moderne*.

tipologia con una forte prospettiva sociale, descrivendola come un modello economicamente raggiungibile. Nello stesso tempo, Adams sperava di conservare l'elemento estetico e mostrava che il luogo comune di 'cheap and nasty' non andava applicato al cottage: «The main essential consists of the charm of artistic fitness by which alone a building can be harmonised with its site and surroundings, making it as it were part of the ground on which it stands, restful and unobtrusive, comfortable and suitable. [...] Picturesqueness comes of simplicity of form, and belongs to good proportion, producing pleasant groupings, giving graceful skylines, and casting telling shadows, so essential for contrast and colour»⁴⁹. Adam raccomandava l'utilizzo dei materiali locali, poiché il cottage era pensato per essere in armonia con lo spirito del vicinato.

La stessa enfasi sociale fu adottata da *Le Cottage*, una cooperativa stabilitasi a Bruxelles nel 1903, che pubblicò una rivista mensile con lo stesso nome, per la quale il primo curatore Charles Didier si proponeva di tenere alti gli obiettivi sociali di tale tipologia. Egli infatti, con l'obiettivo di andare al di là dei meri dibattiti architettonici ed estetici, proponeva ciò che si può considerare una sorta di 'propaganda' di quello che negli anni '20 sarà chiamata proprietà fondiaria collettiva, preannunciando così le cooperative legate alle città-giardino del dopoguerra.

Un'ulteriore tesi che provi che il regionalismo sia stato un diretto anticipatore del modernismo degli anni '10 e '20 sta nel fatto che, come emerge dal *Bullettin des Métiers d'Art*⁵⁰, esso sia stato talvolta considerato come «l'incrocio tra l'architettura antica e la razionalità», se si intendono le caratteristiche regionali come «le più razionali soluzioni ai problemi e ai bisogni delle costruzioni locali».

La generazione successiva a quella degli architetti *Art Nouveau*, viveva quindi una situazione di transizione: quella del declino della prima ondata modernista da un lato e la ripresa del tradizionalismo dall'altro.

Dopo gli inizi prodigiosi dei loro predecessori, questi architetti si ritrovarono in una condizione di vuoto formale e ideologico. Vedevano nell'*Art Nouveau* una via senza uscita, una tendenza troppo individualista ed elitaria e la consideravano come un anti-stile, la prima reazione contro "gli stili" che avevano dominato l'architettura del XIX secolo. Invece di appoggiarsi agli assunti formali e spaziali di Victor Horta, essi tornarono alle fonti da cui egli era partito, in special modo il razionalismo di Viollet-le-Duc e le *Arts and Crafts* inglesi.

Un altro punto di riferimento era costituito dagli sviluppi emersi nei paesi confinanti; gli studi di Antoine Pompe (fig. 11) e Fernand Bodson, protagonisti di questa seconda generazione, non si erano mai focalizzati sull'*Art Nouveau* belga: il primo infatti aveva preso parte a degli *stages* in Olanda, Norvegia e Svizzera, mentre il secondo aveva studiato a Monaco.⁵¹

Ma soprattutto sul piano ideologico, la nuova corrente non trovava alcun sostegno nella generazione precedente.

In linea col pensiero che sia andava sviluppando in Europa centrale, la nuova generazione aspirava ad un'architettura basata su una nuova concezione della società: quella socialista

⁴⁹ ADAMS M.B., *Modern cottage architecture*, B.T. Batsford, Londra 1904, p. 3.

⁵⁰ Il periodico Cattolico *Bulletin des Métiers d'Art*, edito dalla Scuola St. Luke di Bruxelles tra il 1901 e il 1914 dedicava particolare attenzione allo stile regionale e alle sue variazioni.

⁵¹ Cfr. AA.VV., *L'architettura in Belgio 1920-1940/Architecture in Belgium 1920-1940*, in «Rassegna», anno X, 34/2, 1988, p. 6.

svincolata dalle posizioni elitarie della borghesia progressista. In Belgio l'ispirazione di questa ideologia e delle sue implicazioni architettoniche veniva soprattutto dall'Olanda⁵². In particolare, la modalità con cui l'Olanda affrontava il tema degli alloggi popolari – soprattutto dopo la *Woningwet (Loi sur les logements)* del 1902, che regolava l'intervento legale delle autorità nella costruzione degli alloggi popolari e avviando una «restriction de la speculation»⁵³ – incuriosiva fortemente gli architetti belgi⁵⁴. La grandezza e lo stile di tali realizzazioni previste dai programmi di alloggio popolari, erano del tutto diversi da quelli realizzati in Belgio prima della guerra. Accrebbe così negli architetti belgi un desiderio di entrare in diretto contatto con i vicini olandesi, fino a sfociare, nel marzo del 1915, nella nascita del *Comité Néerlandais-Belge d'Art Civique*.

Fernand Bodson (1877-1966) conobbe Hendrick Petrus Berlage (1856-1934) ad Amsterdam negli anni della sua formazione. Nel 1901-1902, Berlage era il principale esponente dei modernisti olandesi e stava sviluppando già dal 1890 un'ideologia di tendenza chiaramente socialista⁵⁵. Bodson aveva lavorato nello studio di Cuypers dove aveva conosciuto Kramer e De Klerk, che sarebbero diventati i protagonisti della *Scuola di Amsterdam* e sostenitori di un socialismo umanitario e idealista. Bodson aveva vissuto uno dei momenti di maggiore successo di questo gruppo, vale a dire l'inaugurazione della Borsa di Amsterdam nel 1902, simbolo del nuovo razionalismo strutturale, nato dalla reazione della nuova scuola alle coalizioni conservatrici. Egli affermava dieci anni dopo l'inaugurazione:

«La Borsa rappresenta, attraverso la coscienza della sua architettura e la straordinaria lucidità della sua struttura, il popolo razionalista, disciplinato e cosciente di sé che il potere avrebbe dovuto affrontare quando si fosse trovato in una condizione di instabilità. E i borghesi olandesi vedevano il monumento proprio come il simbolo di una sorta di lotta: esso aveva il potere di riaccendere i timori delle vecchie scuole conservatrici e di ridare coraggio ai paria, al popolo, ai pensatori e agli artisti»⁵⁶.

Bodson citò questo episodio in occasione delle tre conferenze che Hendrick Petrus Berlage tenne a Bruxelles nel gennaio 1913, dove quest'ultimo enunciò le sue teorie secondo cui l'architettura è sempre la materializzazione della struttura sociale del suo tempo, essendo ogni epoca la cristallizzazione delle grandi idee sull'ordine, la religione e la struttura dei rapporti umani⁵⁷. In linea con l'ottimismo che accompagnava il nuovo 'movimento democratico', Hendrik Petrus Berlage vedeva la società socialista come una situazione in cui tutti i conflitti si sarebbero placati, dove avrebbe regnato la pace, il riposo e la semplicità.⁵⁸ Secondo l'architetto al socialismo, che perseguiva la realizzazione 'dell'indipendenza e dell'uguaglianza economica fra tutti gli uomini', sarebbero dovute corrispondere delle manifestazioni anche da un punto di vista architettonico della nuova

⁵² STRAUVEN F., *op. cit.*, p. 6.

⁵³ La legge è illustrata nel volume di NYCOLAAS J., *Volkshuisvesting. Een bijdrage tot de geschiedenis van de woningbouw en woningbouwbeleid*, Sun, Nimègue 1974.

⁵⁴ Per approfondimenti sul rapporto tra Belgio e Olanda in quanto precursore di un'architettura sociale, Cfr. VANDENBREEDEN J., AUBRY F., VANLAETHEM F., *L'architecture en Belgique : Art Nouveau, Art déco & Modernisme*, Racine Lannoo, Bruxelles 2006, p. 309.

⁵⁵ «L'architecture moderne accuse le mouvement des masses et recherche la simplicité». In BERLAGE H.P., *L'Art et la Société*, in «Art et Technique», n.11, febbraio 1914.

⁵⁶ Cfr. BODSON F., in «Art et Technique», n. 6, 1913 trad. italiana in «Rassegna»..., cit., p. 7.

⁵⁷ A suo avviso il Rinascimento era stato il momento di fondazione dell'individualismo occidentale che, a sua volta, aveva gradualmente portato alla perdita di coesione sociale; tale processo si era poi pienamente esplicitato nel XIX secolo, un'epoca completamente priva di sentimento religioso, che era divenuta preda del soggettivismo e del particolarismo terminata poi, alla fine del secolo, con un fondamentale rinnovamento in ambito politico e culturale.

⁵⁸ Per approfondimenti su Fernand Berlage, si consulti AA.VV., *L'architettura in Belgio 1920-1940...*, cit., pp. 7-8.

cultura. Per l'autore olandese la nuova architettura avrebbe dovuto avere una collocazione fondamentale nella nuova società. Essa avrebbe dovuto costituire la materializzazione della nuova religione secolarizzata e democratica e avrebbe dovuto opporsi all'individualismo e votarsi all'elaborazione di concezioni comuni.

Hendrick Petrus Berlage dunque «non permise che i suoi principi venissero compromessi dai gusti acquisiti di un ceto medio arrivista»⁵⁹. A differenza del Belgio, infatti, in Olanda, il ceto medio era completamente integrato nella società, perché naturalmente sussisteva una cooperazione sociale resa necessaria a causa delle inondazioni che continuamente minacciavano il paese. In un contesto quindi molto stabile, Berlage operò senza sosta per quasi cinquant'anni, durante un periodo che, grazie alla neutralità olandese, non fu disturbato nemmeno dalle ostilità della prima guerra mondiale.

Le ideologie della vicina Olanda influenzarono molto i colleghi belgi e su di esse si fondarono le radici per la seconda generazione di architetti modernisti, di cui fecero parte Fernand Bodson e Antoine Pompe. Quest'ultimo, che fino ad allora aveva cercato nelle sue discussioni con i tradizionalisti di definire il modello architettonico in termini puramente razionalisti e funzionalisti⁶⁰, grazie all'influenza olandese, arricchì il suo approccio all'architettura anche di una concezione sociale.

Egli così definiva la 'mentalità audacemente progressista' di questa generazione:

«Essa è caratterizzata dall'affermazione dello spirito critico, scientifico, positivo, audace, intraprendente, dall'amore per la logica, per il buon senso, la ricerca del vero, il ritorno alla semplicità, alla vita naturale, l'igiene dello spirito e del corpo, l'avvento della democrazia, maggiore altruismo e fede in un futuro migliore per l'umanità»⁶¹.

Pompe comunque percepì che i sostenitori di tale mentalità – la sua mentalità – erano una minoranza che non incideva assolutamente sulla produzione architettonica contemporanea. In effetti i risultati dell'ideologia socialista, in termini di materializzazione concreta, furono particolarmente modesti.⁶²

Contrariamente all'Olanda e all'Inghilterra, nei primi anni del XX secolo, il Belgio non aveva ancora una legislazione per il sovvenzionamento dell'edilizia popolare, che entrerà in vigore solo dopo la guerra.

Intanto negli anni precedenti alla Grande Guerra, numerosi architetti idealisti si sforzarono di creare uno schema ideale: il loro obiettivo era quello di garantire ai proletari, ammassati nelle grandi città a causa della rivoluzione industriale, una degna esistenza. Questi diversi sforzi individuali avevano finalmente portato – sotto l'impulso di Ebenezer Howard – alla creazione dell'*Union des Villes*, il cui primo congresso sembrava aver portato a nuovi obiettivi: badare innanzitutto ai bisogni dell'uomo, piuttosto che all'aspetto monumentale e maestoso degli edifici.

Quando, dal 4 agosto 1914, le cannonate tedesche distrussero completamente e in brevissimo tempo decine di città e villaggi, suscitavano vive reazioni nei paesi vicini e in particolare in Francia, Gran Bretagna e Olanda – che, oltre a numerose manifestazioni di

⁵⁹ FRAMPTON K., *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna 1982, p. 68.

⁶⁰ «Aveva al limite fatto riferimento al 'difficile problema' di conciliare le forme con l'ambiente incoerente che ci circonda». In «Tekhné», 4 gennaio 1913, p. 930 trad. italiana in «Rassegna»...cit., pp. 8-9.

⁶¹ Cfr. POMPE A., in «Tekhné», 15 marzo 1914, p. 1042 trad. italiana in «Rassegna»...cit., p. 9.

⁶² AA.VV., *L'architettura in Belgio 1920-1940...*, op. cit., p. 9. Per ulteriori approfondimenti sulle figure di Pompe e Bodson, si rimanda al capitolo VI De Pompe et Hoffmann aux cubistes, del volume PUTTEMANS P., *Architecture moderne en Belgique*, Marc Vokaer Éditeur, Bruxelles 1974.

solidarietà, tra cui quella di offrire rifugio a molti sfollati⁶³, mostrarono di voler promuovere iniziative di ricostruzione.

In particolare, l'Olanda, «berceau de la véritable et féconde rénovation architecturale européenne contemporaine»⁶⁴, ebbe in Europa un ruolo eminente nello sviluppo dell'architettura moderna nel corso della prima guerra mondiale, influenzando così anche il vicino Belgio.⁶⁵ Infatti gli anni di esilio nel paese confinante, permisero a taluni architetti belgi, di entrare in contatto con la *Amsterdamse School* che reagiva contro il razionalismo freddo di Hendrick Petrus Berlage⁶⁶ e con gli architetti del movimento *De Stijl* che aggiungevano una terza dimensione alle esperienze di Piet Mondrian, basandosi sulle ipotesi di Hendrick Petrus Berlage e di Frank Lloyd Wright⁶⁷. Essi furono i testimoni di discussioni a partire dalle quali si svilupparono i principi dello stile internazionale, aprendo al Belgio la strada a queste nuove tematiche.

Durante i primi anni due anni della guerra, i Paesi Bassi si interessarono molto al Belgio, alla sua ricostruzioni ed anche alla sua cultura; numerose conferenze ed esposizioni artistiche si tennero nel biennio 1915-1916 sulla letteratura, l'architettura, le arti plastiche e la musica belga⁶⁸.

Se Huib Hoste, appartenente al gruppo *De Stijl* contribuì in Belgio più alla formazione della teoria modernista⁶⁹ (fig. 9), per Louis Van der Swaelmen, invece, il soggiorno olandese fu la sede in cui egli maturò l'idea di dover contribuire alla ricostruzione belga post-guerra, ma in linea con il nuovo stile razionale.

Il problema della ricostruzione in Belgio fu studiato da personaggi di grande prestigio e competenza, esponenti delle teorie urbanistiche in quel momento più avanzate e si determinò una condizione tale da suscitare grandi speranze negli ambienti progressisti dell'urbanistica internazionale. E se nel mondo accademico della nazione, l'eclettismo e l'imitazione di stile erano fortemente richiesti⁷⁰, Hendrik Petrus Berlage così si esprime riguardo a queste speranze:

⁶³ Scriveva così Louis Van der Swaelmen nella lettera a H. Correvon, il 20 Ottobre 1916: «Les Hollandais (...) nous accordent généreusement toutes les aides intellectuels et matérielles imaginables. Ce pays constitue une mine inépuisable, une source d'études prodigieusement riche pour tout ce qui concerne l'étude de l'Urbanisme...».

⁶⁴ In VAN DER SWAELMEN L., *L'effort moderne en Belgique...*, cit., p. 130.

⁶⁵ Van der Swaelmen sottolineava questa influenza quando nel 1925 affermava che era per il canale dell'Olanda che la giovane architettura belga stava prendendo coscienza della grande corrente estetica internazionale dallo spirito nuovo che penetrava in tutte le nazioni civilizzate. Per approfondimenti cfr. H. HOSTE, *Réponse à la lettre ouverte de Theo Van Doesburg*, in «De Nieuwe Amsterdammer», 29 giugno 1918.

⁶⁶ Louis Van der Swaelmen considerava l'architetto Hendrick Petrus Berlage come l'iniziatore di un movimento che, influenzato dalle idee di Wright, conduceva al «"cubisme" intégral en architecture et tendit à l'assimilation de l'architecte et de l'ingénieur, de l'architecture et de la construction industrielle, par un mouvement convergent d'ennoblissement esthétique de celle-ci et de rationalisation fonctionnelle et organique absolue». In VAN DER SWAELMEN L., *L'effort moderne en Belgique...*, cit., p. 141.

⁶⁷ Cfr. SMETS M., *Huib Hoste, propagateur d'une architecture renouvelée*, Confédération nationale de la construction, Bruxelles 1972, p. 38.

⁶⁸ In questo contesto, Louis Van der Swaelmen, Huib Hoste, Jan Pauw e André de Ridder, istituirono nel 'Cercle d'Art Moderne', *La voie libre* (fig. 12) che aveva come scopo principale quello di dare visibilità ai giovani artisti belgi. Da lettere, esposizioni, collezioni d'arte, ecc. essi si proponevano di arrivare a un riconoscimento e a un approccio mutuale delle arti moderne in Belgio.

⁶⁹ Egli fu critico di architettura per quotidiani e riviste e a partire dal 1916 si occupò della rubrica di architettura *De Telegraaf*. Realizzò nei Paesi Bassi una sorta di lavoro sul campo fatto di conversazioni personali e di studi su architetti come Pierre Cuypers e Karel Petrus Cornelis de Bazel e sull'architettura olandese.

⁷⁰ «La Commission Royale des Monuments et Sites, persiste à souhaiter que l'on reconstruise Visé en s'inspirant des styles antérieurs au XIX^e siècle» BODSON F., *La Section Belge*, in «La Cité», 1, n. 3-4, pp. 65-66. Inoltre il professor Cloquet affermava che bisognava resistere energicamente alle nuove tendenze o alle innovazioni radicali per restare fedeli agli usi tradizionali, che possono assicurare il mantenimento di una certa unità d'insieme e di una armonia necessaria». CLOQUET L., *L'Architecture traditionnelle et les styles régionaux*, Société Saint-Augustin, Lille-Paris-Bruges 1919, p. 4.

«BELGIQUE infortunée, mais heureuse malgré tout, puisqu'elle peut à présent, dans un double sens, se mettre à reconstruire. Reconstruire est en effet devenu ce sont vos propres paroles un mot d'une signification nationale. Ce qui m'a surtout engagé à devenir membre du Comité c'est l'occasion qui m'était fournie de la sorte d'aider à préparer la reconstruction des villes et villages dévastés. Mais une heureuse circonstance redoubla cet attrait: c'est l'intérêt que présente, d'une façon générale, le problème de la construction de la ville moderne. Sans doute cette question est neuve encore, – mais déjà avant la guerre les idées qui s'y rattachent s'étaient précisées au point que nous en avons une notion exacte et pouvons définir avec sûreté la direction dans laquelle ces idées se développent. Et si l'on peut parler à présent d'une heureuse Belgique c'est bien parce qu'elle est devenue le premier pays qui pourra réaliser cette notion exacte de la construction de la ville moderne. La Belgique le peut, – mais de plus elle le doit. C'est pour elle un devoir à l'égard du pays et, en même temps, à l'égard du monde entier. Car la construction de la ville est une activité sociale de haute culture»⁷¹.

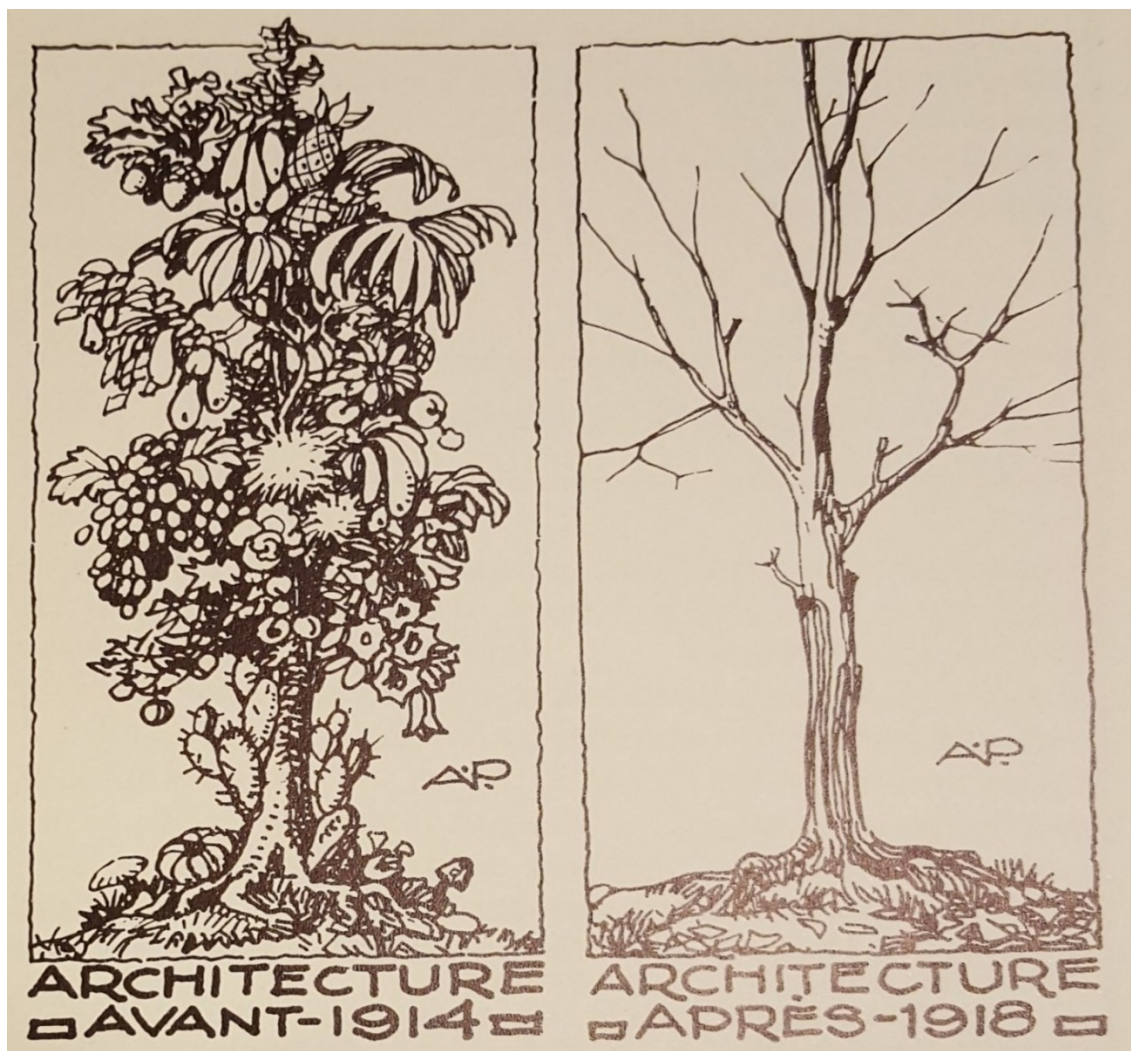


Figura 11: Vignetta disegnata da Antoine Pompe raffigurante, in maniera satirica, la differenza dei caratteri dell'architettura prima e dopo la Grande Guerra (in STYNEN H., *Urbanisme et société...*)

⁷¹ BERLAGE H.P., À la redaction de la Cité, in «La Cité», 1, n. 1, 1919, p. 6.

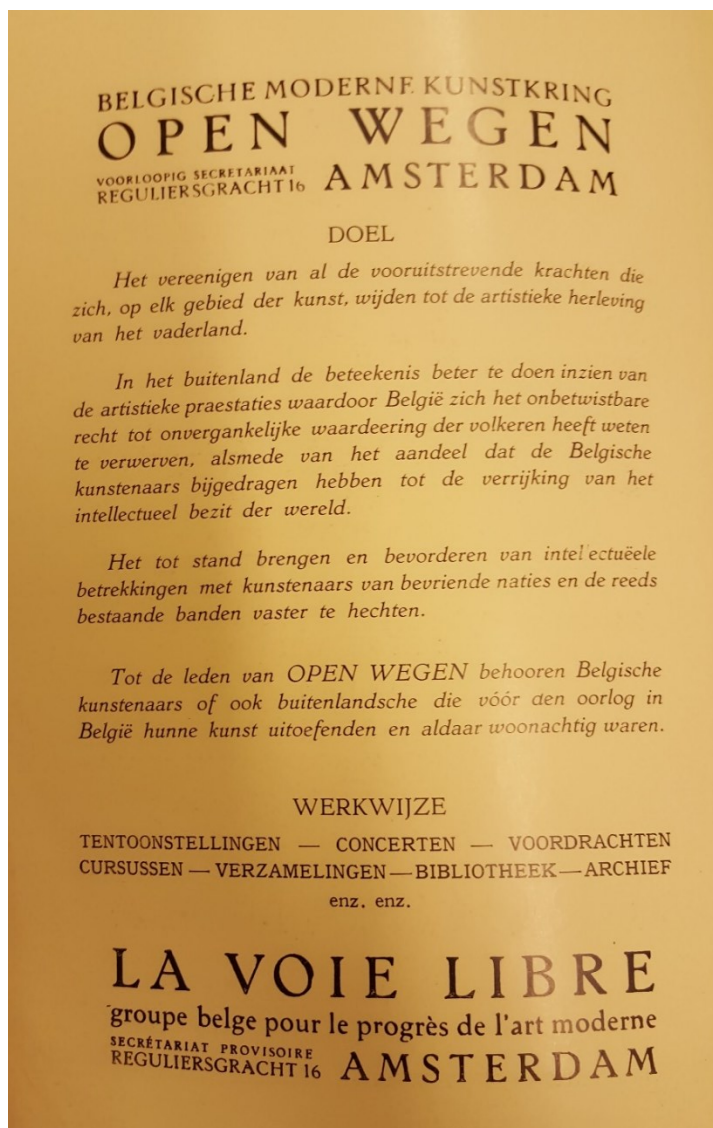


Figura 12: Brochure di un concerto organizzato ad Amsterdam da 'La Voie libre', 1917 (A.R.V)

In questo contesto, ad un anno dalla fine della guerra, una simile dichiarazione di intenti non era completamente utopica. In Belgio infatti stavano prendendo piede numerose riforme: spaventati dai movimenti che si affermavano in tutta Europa, i dirigenti politici avevano deciso di formare un governo «de unité nationale» che comprendeva, quindi, anche i socialisti, i quali approfittarono dell'occasione per avviare alcune riforme: nel 1919 il suffragio universale semplice (per gli uomini), la fondazione della *Société Nationale des Habitations à Bon Marché*, l'introduzione delle imposte personali progressive e un aumento di diritti di successione; nel 1920 la pensione di vecchiaia; nel 1921 la giornata di lavoro di otto ore e la settimana lavorativa di sei giorni.

Erano riforme che riflettevano la vivacità del clima di speranza ideologica e culturale. Gli intellettuali e gli artisti di sinistra si preparavano di nuovo all'avvento di una cultura socialista che, stavolta, prendeva l'impulso al di là delle frontiere nazionali. Si operava su posizioni antimilitariste e antinazionaliste in senso pacifista e internazionalista.

Emersero personalità come Romain Rolland⁷², uno scrittore francese che già durante la guerra era conosciuto per le sue posizioni pacifiste e per il suo manifesto *Déclaration d'Indépendance de l'Esprit*, del 1919 e che influenzò le linee intellettuali di diverse riviste belghe tra cui *Het Overzicht*, *Demain*, *Ça ira*, *La Cité* e soprattutto *L'Art Libre*, quest'ultima si proponeva come la vera portavoce del rollandismo.

In particolare la rivista *La Cité*⁷³, seppur non completamente favorevole alle teorie del francese, pubblicò alcuni testi di Elie Faure su *L'architecture et l'individualisme*, in cui si spiegava come nei momenti cruciali della storia, l'individualismo si perdeva nel ritmo collettivo della società⁷⁴.

Ma le previsioni di Elie Faure non si verificarono. Egli aveva infatti sottovalutato la forza dell'individualismo atavico tipico della tradizione belga.

L'idea di ricostruire il paese secondo criteri razionali o organici non suscitò interesse particolare presso la dirigenza politica, né presso la popolazione stessa o nella maggior parte degli architetti. La ricostruzione fu interamente affidata ad imprenditori privati che non avevano il minimo interesse a congiungersi con il 'ritmo collettivo' ma, anzi, tendevano a sottolineare la differenziazione in disinvoltata eterogeneità. Le pubbliche autorità, da parte loro, si guardarono bene dal contrastare questa tendenza e la favorirono sovvenzionando la ricostruzione parcellizzata. A partire da allora, gli studi preparatori per la ricostruzione, elaborati durante la guerra da gruppi di studi inglesi, olandesi e belgi furono semplicemente ignorati.

A partire dal 1920, infatti, ai giovani architetti modernisti belgi, impossibilitati dal poter intervenire sugli edifici distrutti, visto che la ricostruzione si attuò quasi esclusivamente per iniziativa privata e mediante interventi di rifacimento *à l'identique* e senza fare appello ad architetti qualificati⁷⁵, restava solo la possibilità di poter agire mediante lo spirito progressista umanitario e di emancipazione sociale, lo stesso che aveva portato, nel 1921 alla fondazione della *Société nationale d'habitations à Bon Marché*.

Essi si suddivisero seguendo due grandi correnti: l'architettura modernista purista e l'architettura romantica razionale⁷⁶. La corrente modernista, rappresentata all'estero da Kazimir Malevitch, Auguste Perret, Robert Mallet-Stevens e Le Corbusier e in Belgio da Huib Hoste, Louis Herman De Koninck, Victor Bourgeois e Gaston Eysselinck, sosteneva una rivoluzione sociale accompagnata da una rivoluzione totale dell'architettura. L'architettura che plasticamente si esprimerà attraverso un materiale nuovo – il cemento armato – e un materiale antico – il rivestimento – farà emergere le sue qualità dall'assemblaggio di volumi semplici e senza alcun decoro, opportunamente bandito, per mettere in risalto gli elementi funzionali.

Secondo i romantici razionali, influenzati da Frank Lloyd Wright, De Klerk, la scuola olandese e l'architettura domestica inglese, e rappresentati in Belgio da Antoine Pompe,

⁷² Egli sosteneva: «Occorre che dopo la guerra, questa unità infranga le barriere innalzate per spudorato interesse da alcuni egoismi. Questa guerra deve produrre come primo risultato un rinnovamento sociale in tutte le nazioni, oppure addio Europa, regina dell'umanità». Per approfondimenti si confronti la rivista «*L'Art Libre*» fondata da Romain Rolland del 15 giugno 1919. (parzialmente tradotto in italiano in «*Rassegna*»..., cit., p. 10).

⁷³ La rivista sorse nel 1919 prendendo il posto di *Art e Technique*. Essa era diretta da Raphaël Verwilghen e da Louis Van der Swaelmen che ne avevano fatto un veicolo per le idee da loro acquisite durante la guerra.

⁷⁴ «È il momento prodigioso in cui l'individuo si annulla e la folla reagisce simultaneamente agli stimoli provenienti dall'esterno. Quando i grandi edifici improvvisamente scaturiscono dalla terra, voluti e costruiti da tutti, e antepongono la funzione sociale alle espressioni isolate attraverso cui, solo il giorno prima, cercavano di affermarsi individualmente». In VERWILGHEN R., *Elie Faure, ses enseignement philosophiques de l'art*, in «*La Cité*», 2, n. 9, 1921, p. 211.

⁷⁵ Una legge che rendesse obbligatorio il ricorso ad esperti arrivò solo nel 1939.

⁷⁶ Questa suddivisione è espressa in CULOT M., TERLINDEN, F., *Antoine Pompe et l'effort moderne en Belgique 1890 – 1940*, éd. du Musée d'Ixelles, Bruxelles 1969, p. 9.

Lucien François, Fernand Bodson, Jean-Jules Eggericx e Pierre Verrbruggen, l'onnipresente funzione non si doveva sottomettere al gesto architettonico. Per gli architetti la creazione organica artificiale non avrebbe dovuto sfidare la natura. Le loro opere, più affettive e più complesse, erano «plus près de la réalité humaine et plus loin de la compréhension immédiate de l'esprit»⁷⁷.

Le *cités-jardins* – l'unica concretizzazione delle proposte di studio del gruppo olandese e belga, alcune delle quali possono considerarsi realizzazioni esemplari del *Garden City Movement*⁷⁸ – furono un campo di applicazione ideale per le due correnti poiché entrambe portavano avanti lo stesso spirito progressista e di emancipazione sociale per le masse. A Kapelleveld, ad esempio, Antoine Pompe e Huib Hoste misero con intransigenza insieme le loro teorie⁷⁹. La *Société Nationale des Habitations à Bon Marché* metteva a disposizione crediti pubblici a basso interesse e ammortizzabili su lungo periodo, permettendo a società edilizie locali o a cooperative di costruire tali abitazioni ad affitto contenuto.

Le *cités-jardins* di Le Logis-Floréal (1921-1930), La Cité Moderne (1922-1925) e Kapelleveld (1923-1926), furono ideate da Louis Van der Swaelmen con la collaborazione degli abitanti e si caratterizzano ancora oggi per l'interessante struttura comunitaria, la felice interconnessione tra spazi pubblici e privati e la compenetrazione tra architettura e natura. Le *Arts & Crafts* furono di ispirazione per la loro edificazione, secondo l'elaborazione di Parker e Unwin. Negli anni Venti, dunque, l'attenzione degli architetti belgi si focalizzava principalmente sulla costruzione degli alloggi popolari. Nel 1926 l'architetto Pierre Bourdeix testimonierà nella rivista *La Cité*: «(...) Les villes et les bourgs qu'il s'agit de réédifier là où s'est étendue l'invasion, doivent non seulement marquer un progrès dans l'ordre matériel, mais exprimer notre notion moderne de la vie associée, notion qui peut se résumer brièvement ainsi: Obtenir par la structure même de la Cité l'ordre et la cohésion sociale qui permettent à la collectivité d'exiger de l'individu le maximum de se développer pleinement dans la liberté et le bien-être»⁸⁰.

A questo proposito emergono le figure di Huib Hoste e di Victor Bourgeois che avevano una visione molto chiara di ciò che l'architettura sarebbe dovuta divenire e cercarono di concretizzare le loro idee mediante la realizzazione di alcune *cités-jardins*⁸¹ e il secondo realizzando *La Cité Moderne*⁸². Per i due autori la fonte di ispirazione non era tanto l'Olanda e *De Stijl*, quanto Frank Lloyd Wright, Tony Garnier e *l'Esprit Nouveau*. L'obiettivo di base però era lo stesso: la creazione di «un'arte sociale», di «un'arte semplice a disposizione di tutti», di un'architettura collettiva caratterizzata da una sobria armonia in grado di esprimere «l'anima fraterna dell'epoca»⁸³.

È il caso di sottolineare che i due architetti che promossero la “Nuova Architettura” in Belgio, sebbene di formazione diversa, concordavano nella concezione di tale stile come mezzo di espressione sociale e nuovo linguaggio urbano in grado di rispecchiare una struttura sociale egualitaria. D'altro lato, non si trattava assolutamente di un linguaggio ‘massificante’ tendente a cancellare la componente individuale nella spinta delle grandi

⁷⁷ *Ivi*, p. 10.

⁷⁸ STRAUVEN F., *op. cit.*, p. 11.

⁷⁹ Per approfondimenti cfr. *ibidem*.

⁸⁰ BOURDEIX P., *op. cit.*, p. 196.

⁸¹ Huib Hoste realizzò tra il 1921 e il 1923 la *Cité-jardin* di Kleine Rusland a Selzaete e tra il 1922 e il 1926 quella di Kapelleveld nella periferia di Bruxelles, entrambe insieme con l'architetto Louis Van der Swaelmen.

⁸² La *Cité Moderne*, considerata una delle realizzazioni più interessanti nell'ambito dell'«habitation à bon marché» fu costruita a Berchem-Sainte Agathe tra il 1922 e il 1925.

⁸³ BOURGEOIS V., *Le Beau par l'Utile*, in «L'Avenir social», 31 dicembre 1925. trad. italiana in «Rassegna»..., cit., p. 12.

linee dominanti, ma di una sorta di un nuovo vernacolo che consentiva all'individuo di esprimersi nell'ambito di un'unità dinamica.

Se Van der Swaelmen ripeteva nei suoi articoli e conferenze che «le problème social du logement populaire s'affirme comme le fondement de toute urbanistique»⁸⁴, Huib Hoste, nella sua continua ricerca di *De Stijl*, l'ideale equilibrio tra l'universale e l'individuale, concepiva l'alloggio popolare come un mezzo per poter realizzare le nuove concezioni estetiche. Sebbene precedentemente già numerosi progetti di abitazioni popolari fossero stati concepiti come degli *ensembles architecturaux*⁸⁵, Huib Hoste stimava che era soprattutto l'architettura delle facciate di de Klerk ad ispirare la sua concezione secondo cui «un bloc de construction peut être aussi artistique que... disons un hôtel de ville»⁸⁶. Hoste promuoveva una nuova concezione di città nella quale «l'architecte de l'avenir devra traiter les décors des rues et des places comme il dessine actuellement les façades individuelles». In questo modo nuovo di vedere l'architettura, concepita come «intégration des parties en un décor complet, en complex monumentaux»⁸⁷, Huib Hoste prevedeva la nascita di una nuova immagine della città dove si sarebbero espresse tutte le caratteristiche essenziali dell'era industriale. Egli si augurava che l'estetica della macchina, con la quale si era familiarizzato per i contatti avuti con il movimento *De Stijl*, potesse per la prima volta penetrare nella costruzione di alloggi popolari, come espressione di un *nouveau continu*, e che non perdesse senso se fosse risultata unicamente, come secondo le teorie di Jacobus Oud, «de la recherche de création d'espaces esthétiques»⁸⁸.

L'esperienza massificante dell'*Art Civique* fu comunque di breve durata: una reazione da parte delle autorità conservatrici si fece sentire già nel 1922. Il governo di unità nazionale si era sciolto alla fine del 1921 in seguito ad un incidente significativo: uno dei ministri socialisti era stato espulso dal governo a causa della sua presenza ad una manifestazione pacifista di tendenza internazionalista; gli altri tre ministri socialisti solidarizzarono con lui, andando all'opposizione e lasciando così i partiti conservatori soli al potere. Una delle prime iniziative del nuovo governo fu il ridimensionamento della *Société Nationale des Habitations à Bon Marché*. I democristiani, che vedevano nella nascita di una nuova coscienza sociale antitetica rispetto alle strutture esistenti un fattore destabilizzante, decisero che i finanziamenti alle cooperative erano un inutile spreco di fondi pubblici. Furono così aboliti e al loro posto fu approvata una legge che prevedeva delle gratificazioni per incentivare la costruzione individuale di abitazioni unifamiliari.

Dunque, con la pressoché totale scomparsa della costruzione cooperativa, i pionieri dello stile Internazionale si trovarono nell'impossibilità di mettere in pratica ciò che avevano proposto e si videro costretti ad applicare la loro 'arte sociale' alla costruzione di abitazioni unifamiliari.

Questo stato di cose si verificò di nuovo in un clima sociale freddo, un gelo politico che si percepiva chiaramente nelle riviste di avanguardia belga che, a partire dal 1922, si chiusero in un silenzio ideologico, essendo giunte alla conclusione che in quel contesto le prese di posizione politiche non erano credibili, né opportune. L'attenzione passò dai contenuti agli aspetti formali, dal 'cosa' al 'come'. La rivista dei fratelli nomi? Bourgeois, *7 Arts*, che fu pubblicata dal 1922 al 1929, era una chiara espressione di questo cambiamento. Nel primo

⁸⁴ In STYNEN H., *Urbanisme et société. Louis Van der Swaelmen (1883-1929) animateur du mouvement moderne en Belgique*, Pierre Mardaga éditeur, Bruxelles-Liège 1979.

⁸⁵ Come quelli ad esempio realizzati da C.N. Ledoux, H. Jacobs o E. Hellemans.

⁸⁶ HOSTE H., *Bouwblokken III*, in «De Telegraaf», 12 gennaio 1916.

⁸⁷ Id., *Normalisatie*, in «Van Onzen Tijd», 18, n. 46, 1917-1918.

⁸⁸ Id., *De Stijl*, in «De Telegraaf», 17 novembre 1917.

editoriale, «Objet, principes, tactique», il periodico dichiarava che non si sarebbe occupato della situazione politica del momento, ma si sarebbe piuttosto concentrato sulla ‘civiltà’, la civiltà moderna che si sviluppava in interazione con le arti a prescindere dalle precarie congiunture politiche:

«La civiltà non è definita nella situazione politica o dall’organizzazione sociale, ma dalla potenza dell’uomo e dallo sviluppo dei suoi bisogni morali e materiali. Essa si pone in termini problematici nei confronti dell’arte che, a sua volta, suggerisce alla civiltà delle nuove esperienze»⁸⁹.

La rivista prendeva spunto dalle teorie di Rolland di cui, però, era interessata a sviluppare le implicazioni artistiche, operazione che si traduceva, in effetti, in un’interiorizzazione dell’ideologia e nella sua riduzione in termini di presupposti estetici che prendono vita propria e di cui *7 Arts* si prefiggeva di fissare le regole. In questo i fratelli Victor e Pierre Bourgeois si ispiravano ad Henry van de Velde, in particolar modo essi si rifacevano al suo *Formules de la Beauté Architectonique Moderne* (fig. 13), in cui egli cercava di stabilire una connessione tra *Art Nouveau* ed idealismo razionale, di cui era esponente dal 1902. Van de Velde prendeva in esame le concezioni estetiche di numerosi filosofi, da Platone a John Ruskin, da Arthur Schopenhauer a Wilhelm Worringer e rifacendosi ai principi di Adolf Loos egli in più punti anticipò Le Corbusier, in particolare riguardo al tema del riavvicinamento dell’arte classica all’estetica della macchina: «Bisogna essere in grado di provare la bellezza reale, imperiosa ed eterna di certe macchine per poter provare l’armonia divina del Partenone e il ritmo perfetto delle diverse componenti del tempio greco»⁹⁰.

Ma si tratta di considerazioni di ordine prettamente estetico. Henri van de Velde vuole eliminare la bruttezza e far partecipare gli uomini della bellezza, nello specifico la bellezza moderna che risulta dalla teoria per cui «ogni materia tende ad evolversi verso la forma più immateriale», condizione che egli vede espressa nell’aspetto neutro dei prodotti industriali. Egli afferma inoltre che questa condizione di bellezza deve svilupparsi a prescindere da ogni congiuntura politica: «È il caso di attendersi da un regime sociale ciò che dovremmo aspettarci da noi stessi? Non si tratta in fin dei conti, di essere in numero sufficiente da creare un’atmosfera ed anticipare l’avvenire?».

E fu proprio a quest’opera che Victor Bourgeois si ispirò quando, avvalendosi dell’idea di riposo di Hendrik Petrus Berlage e quella di pace di Romain Rolland, egli sosteneva l’idea di un’architettura che avesse un impatto positivo sulla realtà sociale⁹¹.

Sembra che Victor Bourgeois non trovasse più accettabile la posizione di Horta rispetto alla coesistenza dinamica di realtà diverse, a cui aveva aderito, fino a tre anni prima, con la prima rivista da lui curata, *Au Volant*: «Nessuno crede meno di noi all’uniformità dell’architettura moderna: a una situazione complessa deve corrispondere un’architettura complessa». Quest’idea di complessità fu completamente avversata da Victor Bourgeois a partire dalla fine del 1922, quando egli cominciò a definirsi un sostenitore di un’architettura ‘indifferente’ che “sia perlomeno in grado di proporre ai lavoratori e ai visitatori una

⁸⁹ «7 Arts», n. 1, ottobre 1922. trad. italiana in «Rassegna»..., cit., p. 12.

⁹⁰ VAN DE VELDE H., *Les Formules de la Beauté Architectonique Moderne*, Editions des Archives d’Architecture moderne, Bruxelles 1917, trad. italiana in *ibidem*.

⁹¹ Egli scriveva: «È tuttavia questa la missione dell’architettura: introdurre la pace plastica in ogni forma di realtà sociale. Rispondere, cioè, ai problemi di abitazione e di circolazione, con le soluzioni più funzionali ed armoniose. È per questa ragione e per un’altra di ordine finanziario che l’architettura individualista è una stoltezza. Ma adesso che la trasformazione radicale dell’architettura urbana è un’utopia, cerchiamo dunque di ‘neutralizzarla’. Un architetto che oggi si trovasse a costruire in una strada di Bruxelles e decidesse di realizzare un edificio interessante, commetterebbe un’insolenza nei confronti della propria arte». BOURGEOIS P., «7 Arts», n. 1, ottobre 1922 trad. italiana, in *ibidem*.

visione non spiacevole”. Victor Bougeois concludeva anche dicendo che il futuro dell’architettura sarebbe stato determinato dallo sviluppo della tecnica moderna.

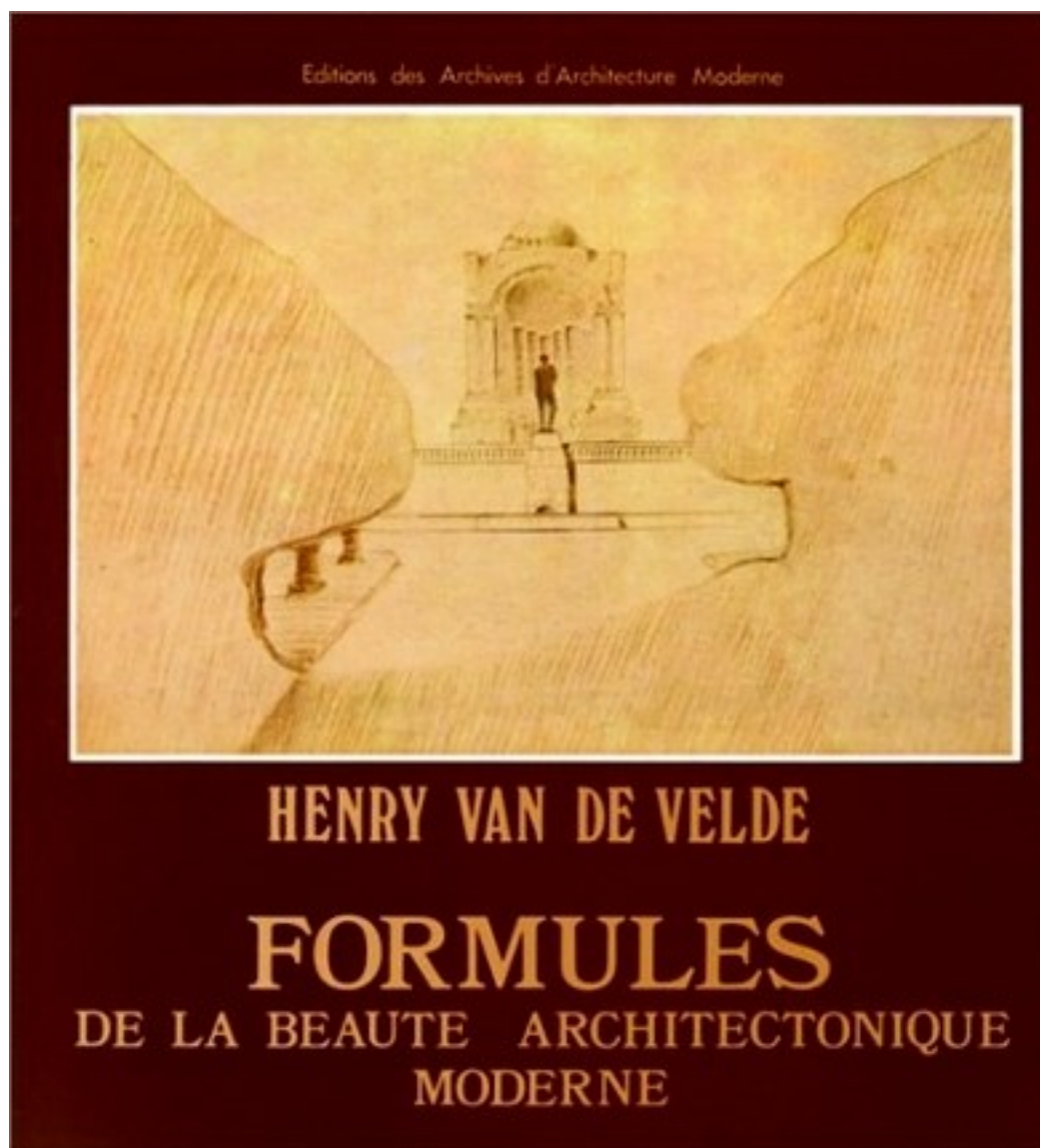


Figura 13: Frontespizio del volume di Henry Van de Velde 'Formules de la Beauté Architectonique Moderne', pubblicato nel 1916, contenente i principali estratti teorici di Henry van de Velde in relazione allo Style Nouveau, apparso tra il 1902 e il 1912

«Da un lato essa bloccherà lo sviluppo delle tendenze manierate e costituirà così una condizione media insignificante, dunque inoffensiva, dall'altro rafforzerà nelle autorità la passione per la semplicità inaugurando un periodo di architettura classica»⁹².

Si riscontrano, in questa volontà di Victor Bourgeois di sostenere un'architettura che avesse un impatto sociale e nella necessità riscontrata da Henry van de Velde di far partecipare gli uomini alla bellezza moderna, l'idea di partecipazione dell'uomo alla bellezza moderna, dei parallelismi con quanto sarà poi affermato da Louis Van der Swaelmen nei suoi *Préliminaires* a proposito della portata sociale della pianificazione del paesaggio.

⁹² *Ibidem*.

Di notevole rilievo in questo filone architettonico fu Louis-Hermann De Koninck, un architetto che nella seconda metà degli anni Venti si concentrò su una ricerca sulla qualità spaziale. Attraverso una rielaborazione personale del pensiero architettonico come si era sviluppato da Hendrik Petrus Berlage a Le Corbusier, e l'assimilazione dell'esperienza di Victor Horta, egli tentò di dare concretezza a ciò che Hoste aveva postulato nel 1918: «La nostra architettura deve diventare profondamente un'arte dello spazio». Esattamente come nelle opere di Horta, Louis de Koninck puntava a dare una concezione diversa dello spazio a seconda del punto di vista da cui lo si guardava. Si trattava di un interno chiuso che, però non si ripiegava su se stesso ma anzi si proiettava verso l'esterno.

Alla fine degli anni Venti i modernisti belgi si impegnarono soprattutto su progetti urbani su grande scala. Le tendenze internazionali avevano spostato l'attenzione sui problemi che le città moderne suscitavano, come la diffusione di aree di edilizia degradata e la crescente congestione. Diventava così emergente l'intervento sulla cosiddetta struttura obsoleta dei grandi centri urbani: un livello di intervento che faceva apparire trascurabile il problema della qualità spaziale.

Resta comunque l'individualismo la componente che indiscutibilmente predomina per la battaglia per il patrimonio edilizio belga e ciò ebbe i suoi riflessi anche nel campo del restauro e della conservazione, come si vedrà nei paragrafi successivi. La mentalità liberale del Belgio riuscì ad introdursi anche negli strati meno abbienti della popolazione, grazie alla crescente prosperità ed ad una dirigenza politica che favoriva senza dubbio l'iniziativa privata. Il paese si è così trasformato in un'enorme lottizzazione: una proliferazione amorfa di strutture estremamente eterogenee, accanto alle quali le produzioni moderniste sembrano dei corpi estranei, come i frammenti di un sogno infranto⁹³.

1.2 L'attenzione al paesaggio: continuità di una tradizione ed 'ingresso al moderno'

Verso una
consapevolezza
del paesaggio
urbano

Il XIX secolo è il momento in cui il Belgio pone le basi della conservazione del paesaggio, poiché molteplici cause spinsero artisti, studiosi, architetti e infine il Governo a concentrarsi su una conservazione non solo dei monumenti, ma anche del patrimonio costruito in senso più vasto, quello che dopo circa un secolo sarà chiamato *paesaggio urbano e naturale*.

Si può affermare che la prima parte del XIX secolo fu quella degli eventi e delle novità e si può dunque parlare di un periodo di osservazione di ciò che accadeva. Solo negli ultimi due decenni del XIX secolo cominciarono a nascere le prime 'reazioni' in favore della *conservazione dei siti*.

A partire dal XX secolo fino alla prima guerra mondiale, si osserva già un'ampia coscienza del problema, dovuta ad una grande opera di sensibilizzazione da parte di artisti, scrittori e architetti; numerose azioni di tutela furono portate avanti, fino a quando, a partire dal 1912, la conservazione dei siti divenne una preoccupazione del Governo.

Solamente nell'ultimo decennio del XIX secolo, si affermò la consapevolezza per cui le riflessioni intorno alla conservazione dei monumenti avrebbero dovuto misurarsi con ragioni «non seulement d'ordre archéologique mais urbanistique»⁹⁴.

⁹³ Per approfondimenti Cfr. STRAUVEN F., *op. cit.*, p. 6-14.

⁹⁴ MARTINY V., *La Société Centrale d'Architecture de Belgique depuis sa fondation (1872-1972)*, Chiers Bruxellois, Bruxelles 1973, p. 149.

La prima delle cause che portò ad una maggiore attenzione verso queste tematiche, come è stato già menzionato, fu il sentimento nazionalistico post-indipendenza, alimentato da ragioni storico-economiche, che talvolta era riuscito a strumentalizzare ambiti come quello della conservazione e del restauro, cominciando a sensibilizzare la nazione a tali questioni. Successivamente, le influenze europee, in particolare quelle inglesi, favorirono un processo di espansione progressiva dell'oggetto di tutela, dal singolo monumento per arrivare ai siti, e quindi ad una protezione che non considerava più la sola dimensione architettonica, ma anche quelle urbane e territoriali.

La cultura della conservazione inglese riconducibile alla posizione di John Ruskin e William Morris arrivò presto anche nel continente. Il Belgio, in particolare, strinse sempre più i suoi rapporti con l'isola britannica. Nel 1910, l'urbanistica inglese vedeva l'organizzazione dalla *Town Planning Conference* a Londra, organizzata dal R.I.B.A., ebbe notevoli riflessi sulla cultura della conservazione belga, la quale ereditò anche alcuni elementi del pensiero morrissiano, come quelli dell'importanza della visione organica della città e della tutela dell'ambiente⁹⁵.

Infatti, proprio da quando si rafforzarono i rapporti con l'oltremare, si cominciò a parlare di conservazione non solo dei monumenti ma anche dei siti storici.



Figura 14: Vista generale dello stabilimento delle officine dello zinco nell'Arrondissement di Liegi la cui presenza alterò fortemente l'antico paesaggio naturale dell'antica cittadina. Disegno antecedente al 1892 (in BRUYLANT E., *La Belgique Illustrée...*)

⁹⁵ Per approfondire le seguenti questioni si consiglia di consultare i seguenti volumi VAN SANTVOORT L., DE MAEYER J., VERSCHAFFEL T., *Sources of regionalism in the nineteenth century: architecture, art and literature*, Leuven University Press, Leuven 2008; BULLOCK N., VERPOEST L., *Living with History 1914-1964*, Leuven University Press, Leuven 2011; MEGANCK, L., VAN SANTVOORT L., DE MAEYER J., *Regionalism and modernity: architecture in Western Europe 1914-1940*, Leuven University Press, Leuven 2013.

Pochi anni prima John Ruskin scriveva che «il paesaggio è il volto amato della patria. Più la visione (del paesaggio) sarà bella e più si amerà la patria di cui è l'immagine. Questa bellezza deve essere la grande preoccupazione del patriota [...]. Non è solo seminando statue che si ha una raccolta di uomini, ma risparmiando le pietre della terra natale. Una nazione non è degna dei paesaggi che ha ereditato se non quando i suoi atti e le sue arti la rendono ancora più bella per i suoi figli»⁹⁶. Questa idea di paesaggio, esaltata da Ruskin in Inghilterra, come da Johann Wolfgang Goethe in Germania o da Victor Hugo in Francia risultò dominante fino ai primi anni del Novecento, in Belgio come nel resto d'Europa.

L'influenza inglese si rese evidente allorquando, all'assemblea generale della *Commission Royale des Monuments*, tenutasi il 30 ottobre 1911, Henry Carton de Wiart, ministro della Giustizia in Belgio, diceva: «En préparant la classification de nos édifices, en procédant à cet inventaire de nos trésors artistiques et archéologiques, que le gouvernement souhaite voir se poursuivre sans plus de retard, vous avez ouvert et vous ouvrez encore les yeux à tous ceux qui, souvent sans s'en douter, côtoient des chefs-d'oeuvre».

Più tardi egli affermava: «S'il s'agit de belles choses destinées à tous, ce n'est plus seulement aux monuments que le public voue son admiration et sa sollicitude. Ce sont aussi les sites urbains ou champêtres qui sont le décor de notre vie et, suivant le beau mot de Ruskin, le visage même de la patrie. La foule commence à éprouver que ces beautés naturelles, tout comme les beautés artistiques, ont avec notre âme des liens mystérieux et chers, qu'elles constituent des richesses, et doivent, au même titre que le monument, inspirer le respect».

Egli continuava dicendo: «L'heure viendra – si elle n'est venue – d'appliquer aux sites, qui sont des monuments naturels, les règles protectrices qui ont été instituées pour mettre les monuments à l'abri des attentats de l'ignorance ou d'un utilitarisme outré»⁹⁷.

Intanto, il Belgio acquisiva anche l'influenza di alcune riflessioni di notevoli personalità francesi. In particolare, evocando l'antichità, E.E. Viollet-Le-Duc affermava: «Avec quel art les Grecs savent-ils placer leurs monuments! Quelle juste appréciation de l'effet, de ce que nous appelons aujourd'hui le pittoresque! Objet de dédain pour nos architectes... et pourquoi? Parce que le monument tracé sur le papier ne tient compte généralement ni du lieu, ni de l'orientation, ni des effets d'ombres et de lumières, ni de l'entourage, ni des différences de niveaux, si favorables, cependant, aux formes architectoniques...»⁹⁸. Secondo l'architetto, infatti, la necessità del mantenimento di un'armonia tra i diversi spazi che compongono *l'aménagement urbain*, acquisiva certamente un'importanza di gran lunga maggiore rispetto agli imperativi funzionali, economici o tecnici.

Viollet-le-duc, esercitò la sua influenza in Belgio, poiché fu interpellato più volte per dare pareri riguardo agli interventi che si realizzavano nella città di Bruxelles⁹⁹.

Tra questi è noto il caso del restauro dell'antica porta dei leoni dell'Hôtel de Ville di Bruxelles, che ha offerto l'occasione di circoscrivere l'influenza di Viollet-Le-Duc e, quindi, di ben delineare i caratteri e la dimensione del dibattito ottocentesco sul restauro in Belgio. Viollet-Le-Duc fu chiamato dal Comune di Bruxelles ad offrire un parere sugli interventi che Victor Jamaer aveva previsto per il manufatto – basandosi sull'interpretazione di talune incisioni del XVII secolo – che miravano a ripristinare una

⁹⁶ La citazione è stata tradotta in italiano in FALCONE N.A., *Il codice delle belle arti ed antichità: raccolta di leggi, decreti, e disposizioni relativi ai monumenti, antichità e scavi dal diritto romano ad oggi, corredata dalla legislazione e dalla giurisprudenza*, Ed. L. Baldoni, Firenze 1913, p. 243.

⁹⁷ Cfr. MASSART J., *Pour la Protection de la Nature en Belgique*, H. Lamertin, Bruxelles 1912, p. 1.

⁹⁸ VIOLLET-LE-DUC E.E., *Entretiens sur l'architecture*, Q. Morel et C^{ie}, Paris 1863, p. 255.

⁹⁹ Jean Baptiste Béthune ad esempio, eseguì il progetto del restauro della cattedrale di Saint Bavon a Gand, si recò a Parigi da Viollet-Le-Duc per ottenere il suo consenso – e riuscendo nel suo intento - visto che il suo progetto fu respinto dalla Commissione Ministeriale poiché non conforme alle teorie del *Dictionnaire d'Architecture*. Cfr. PETRINI A., *op. cit.*, p. 38.

particolare conformazione degli archi e dei pilastri e che avrebbero comportato anche una forzatura del funzionamento statico della struttura¹⁰⁰.

Se ancora in Francia nello stesso periodo Auguste Choisy si impegnava a comprendere le geometrie e la morfologia dei siti storici e contemporanei¹⁰¹, in Austria Camillo Sitte, con il suo trattato del 1889 *Der Städtebau*, si interessava a dei luoghi particolari della *vieille ville* e a tutte le caratteristiche che contribuiscono alla bellezza di ciò che, in seguito, sarà chiamato *paesaggio urbano*. Egli riconosceva l'importanza della dimensione simbolica degli spazi, così come percepita dagli abitanti attraverso le loro pratiche quotidiane o eccezionali e apriva così la via verso l'attenzione ai valori immateriali dei siti. Egli in particolare si soffermava sui principi dell'estetica fondamentale, secondo la quale si eliminava ogni possibilità di inserire delle nuove costruzioni in un contesto antico. Per l'autore, infatti, la natura artificiale del *nuovo* avrebbe distrutto la visione di quello spazio vivente dell'anima del suo popolo¹⁰².

In quegli stessi anni la rivista *L'Émulation* era solita pubblicare articoli che riportassero un confronto con l'evoluzione internazionale della cultura della conservazione e del restauro (rifiuto dell'unità di stile, rispetto non solo della valenza estetica, ma anche di quella sostanziale di struttura del manufatto storico) e, in particolar modo, con quella italiana (per lo meno di area boitiana) e inglese.

Infine, alla fine del XIX secolo, dopo la pubblicazione dello storico Guillaume Fatio, intitolata *Ouvrons les yeux! Voyage esthétique à travers la Suisse*¹⁰³ (fig. 15), un movimento di origine svizzera cominciò a espandersi in Francia, in Germania e in Italia, contro la deturpazione delle città e delle campagne, frutto dell'industrializzazione (fig. 14) e dell'internazionalizzazione che portavano l'uomo esclusivamente ad accumulare ricchezze e all'utilizzo dei campi per soli scopi industriali. Il movimento sollecitava a non bandire l'arte, ad esaltare la bellezza dell'esistenza dell'uomo e a concentrare tutte forze di una nazione per costruire in armonia con il clima, con il carattere del paese e con le tradizioni di un'arte nazionale.

Il movimento svizzero dello storico Guillaume Fatio contestava principalmente una delle maggiori cause che in tutta Europa portò all'attenzione verso il paesaggio, ovvero il cambiamento delle caratteristiche dei siti naturali dovuti alla considerevole presenza di un numero sempre crescente di industrie e di costruzioni ad esse annesse, che andavano a modificare il paesaggio naturale e urbano, inserendo o modificando veri e propri quartieri, erigendo alte ciminiere e modificando le colture del suolo e, di conseguenza, la sua conformazione.

Ma non furono solo le influenze straniere a far nascere una nuova coscienza verso la tutela e la conservazione dei siti.

L'espansione delle reti stradali e ferroviarie, la crescita tentacolare, il turismo e le residenze estive che si impossessavano dei luoghi pittoreschi delle città stavano comportando una trasformazione radicale del territorio belga con notevoli conseguenze per il paesaggio. In particolare tagli e terrapieni erano le procedure di base per la costruzione della rete

¹⁰⁰ Viollet-Le-Duc fu chiamato in causa allorquando Eugène Van Bommel definì il progetto assolutamente non rispettoso dell'«état de vétusté et de dégradation dans lequel se trouvait naguère le vénérable édifice». La vicenda si concluse col parere favorevole da Parte di Viollet-Le-Duc alla soluzione contro cui si era scagliato Van Bommel. Per approfondimenti sulla vicenda cfr. MARINO B.G., *Victor Horta, Conservazione...*, cit., pp. 60-64.

¹⁰¹ DESPORTES M., *Paysages en mouvement. Transports et perception de l'espace. XVIII-XX siècle*. Gallimard, Évreux 2005, p. 169.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ Si tratta di FATIO G., *Ouvrons les Yeux! Voyage esthétique à travers la Suisse*, Atar, Genève 1904, dove l'autore deplora l'assenza del carattere nazionale e lo stile cosmopolita delle costruzioni contemporanee. Inoltre egli chiedeva agli architetti di ispirarsi alle opere dei loro predecessori, pur non imitandole, per rispettare le esigenze del clima e l'armonia con il paesaggio. Su quest'ambito, G. Fatio scrisse anche dei volumi, come *La Campagne genevoise d'après nature* del 1899 e *Genève à travers les siècles* nel 1900.

ferroviaria, mentre tunnel e viadotti erano il rimedio più comune per superare le irregolarità del terreno, come le valli o le montagne.

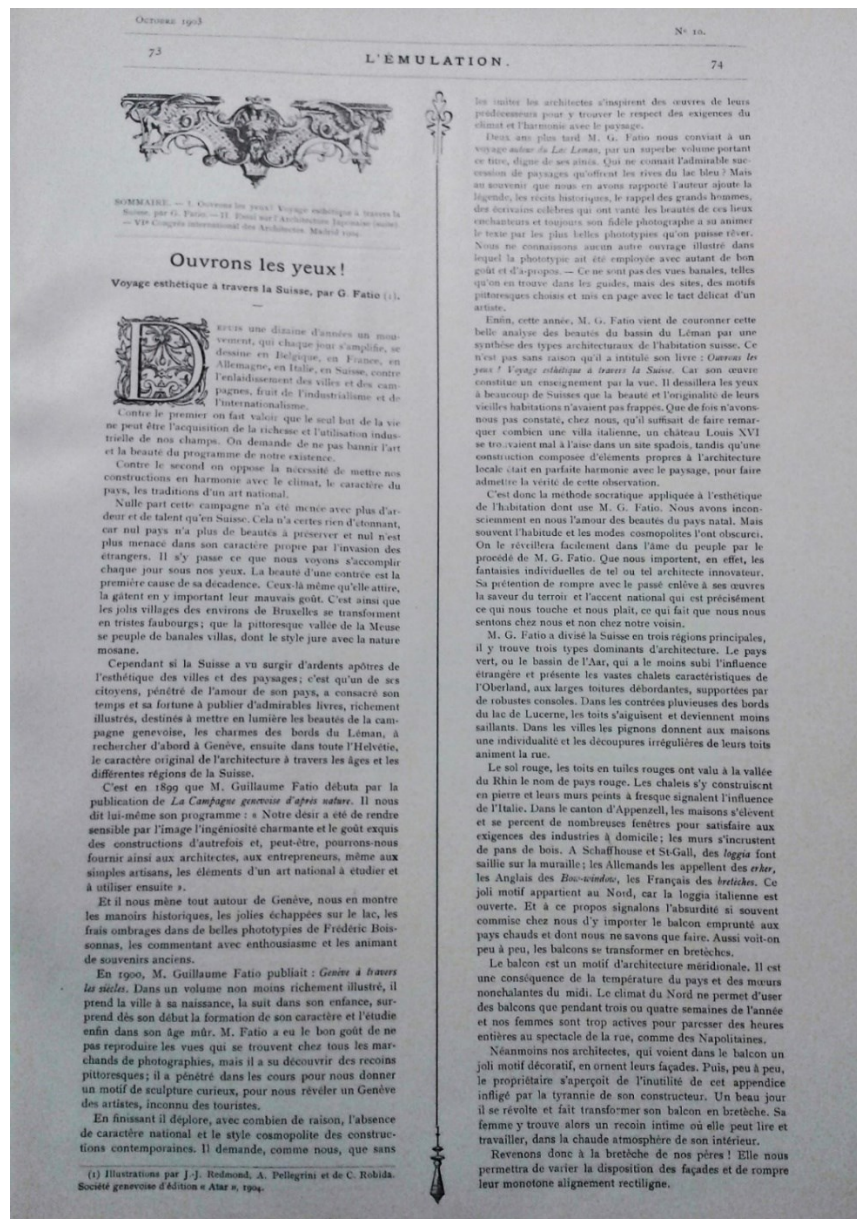


Figura 15: L'articolo di G. Fatio *Ouvrons les Yeux! Voyage esthétique à travers la Suisse*, nel quale l'autore contestava la distruzione del paesaggio naturale a causa dell'industrializzazione e delle esigenze della 'modernità' (in «L'Émulation», 10, 1903)

Ad influire sulla conservazione dei siti naturali particolarmente pittoreschi, furono anche i nuovi impianti, inseriti nel bel mezzo della natura, a supporto delle nuove scoperte tecnologiche, come lampade, pali, sagome di ghisa, tralicci in ferro e fili utilizzati per supportare il passaggio della nuova corrente elettrica (fig. 18) o per il funzionamento del telegrafo. Tali installazioni furono più volte oggetto di protesta in articoli di pittori, artisti e letterati, in quanto rovinavano i più bei siti pittoreschi della nazione e 'balenavano' troppo spesso nella visuale panoramica di paesaggio in treno¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Per approfondimenti, cfr. SCHIVELBUSCH W., *The Railway Journey. The industrialization of Time and Space in the 19th Century*, Berg Publishers, Leamington Spa/Hamburg/New York 1986, p. 23 et COMITÉ DE LA S.N.P.S.M., «Société nationale pour la Protection des sites et des monuments en Belgique», in *Émulation*, n. 4, 1894, coll. 61-62.



Figura 16: Illustrazione antecedente al 1892 che raffigura la classe borghese che usufruisce del parco, una delle cause per la quale si assisteva alla distruzione di numerose foreste (in BRUYLANT E., *La Belgique Illustrée...*)

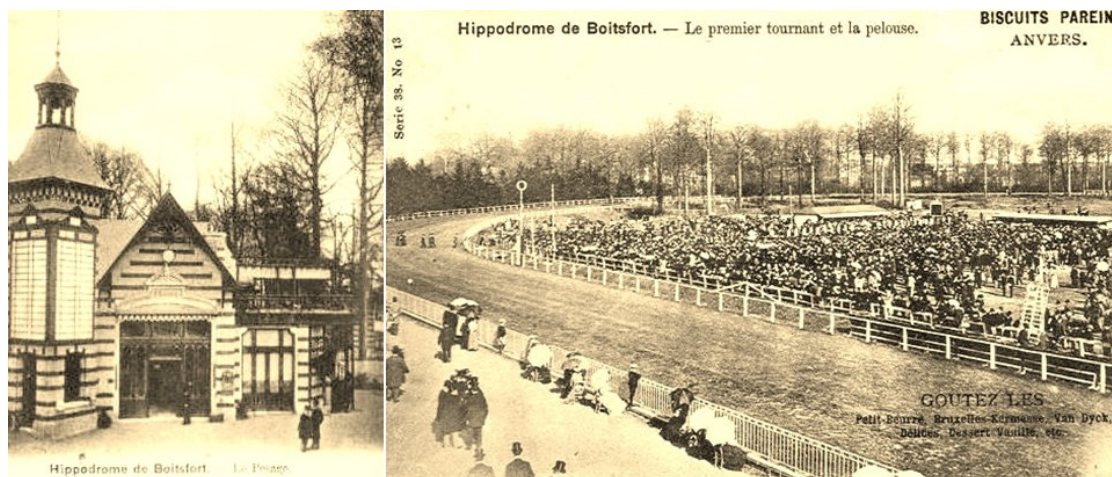


Figura 17: Cartoline raffiguranti l'Hippodrome de Boitsfort agli inizi del XX secolo. Anche gli ippodromi erano causa dell'alterazione dei caratteri del paesaggio (in <http://bruxelles-bruxellons.blogspot.it>)

Anche quest'ultimo nuovo mezzo di trasporto ebbe un notevole peso sulla questione della conservazione dei paesaggi: se infatti tale mezzo contribuì a deturpare parte dei paesaggi naturali¹⁰⁵, esso fu anche di fondamentale importanza per permettere ad un pubblico molto più vasto e non solo di élite di conoscere il proprio territorio e di entrare in contatto con le

¹⁰⁵ «Le rail, construite à travers le terrain avec des coupures, des remblais, des tunnels et des viaducs, des paysages européens marqua le paysage européen depuis 1850». Cfr. W. SCHIVELBUSCH W., *The Railway Journey...*, op.cit., p. 23.

bellezze naturali della propria nazione. Il tutto fu anche agevolato dal nuovo genere letterario che ne scaturì: quello della guida turistica, che sponsorizzava un paesaggio in movimento piuttosto che statico, e le cui descrizioni – arricchite da versi poetici e riferimenti a quadri – non andavano più ad interessare tutti e cinque i sensi, ma solo la vista, il solo senso percepito per un paesaggio in movimento.



Figura 18: La Valle d'Angleur a Tilff, il cui aspetto era deturpato dalla presenza di numerosi tralicci per il passaggio della corrente elettrica. Disegno antecedente il 1892 (in BRUYLANT E., *La Belgique Illustrée...*)

Oltre alle infrastrutture spesso inadeguate, un altro pericolo, assai più subdolo, minacciava la natura selvaggia che in quel momento vedeva modificare le proprie caratteristiche: l'abbellimento e la riconversione a parco (fig. 16).

I parchi si stavano sviluppando in maniera considerevole, offrendo delle larghe strade per le passeggiate in automobile, delle ippovie, dei vasti terreni da gioco, degli spazi per le battute di caccia e per gli ippodromi (fig. 17). Il parco, quindi, diveniva una vera e propria impresa di urbanistica, rispondendo a delle necessità ufficialmente di igiene, ma nella realtà della ricca borghesia crescente, che spesso privatizzava parte delle strutture pubbliche¹⁰⁶.

Anche il turismo provocò notevoli danni; l'invasione delle campagne stravolgeva il paesaggio in cui le vestigia autentiche del passato erano demolite o trasformate in pubbliche attrazioni. A questo proposito, commentava Paul Wauwermans, nel 1909 membro della *Chambre des Représentants de Belgique*: «La Belgique est placée au carrefour des nations; aux caravanes de marchands et aux hordes de guerriers qui, jadis, la traversaient en tous sens, a succédé l'armée pacifique des touristes. Bientôt, les habitants ont enfin aperçu quelles ressources l'on peut trouver en cet exode d'étrangers; les vieilles villes ont compris que leurs souvenirs historiques pouvaient fournir matière de réclame à

¹⁰⁶ Per approfondimenti STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L., *Guide du promeneur dans la Forêt de Soignes*, Librairie Nationale d'Art et d'Histoire, G. Van Oest e Cie, Bruxelles et Paris, 1914, 1923 (2° ed.).

l'industrie de l'hôtellerie, et que les Sites et les Paysages constituaient de merveilleuses enseignes commerciales pour les centres de villégiatures. Et chaque localité du pays a cherché à s'assurer l'honneur lucratif et profitable de ce titre». ¹⁰⁷ In tale contesto, la bellezza stessa di una contrada poteva essere il principale motivo della sua decadenza e l'idea di voler sfruttare le attrattive turistiche sfociava fatalmente nella distruzione delle particolarità locali. Essa portava invariabilmente alla costruzione di un ambiente fin troppo curato, ma insignificante, conforme alle aspettative del visitatore medio.

Una volta focalizzata l'attenzione sulle summenzionate questioni inevitabilmente legate al tema del turismo e della pianificazione, numerosi dibattiti su questi temi, condussero all'idea di un allargamento dell'oggetto della conservazione, a partire dai monumenti isolati ed inglobare poi anche i siti ed il paesaggio.

Gli studi ed avanzamenti scientifici summenzionati ebbero i loro riflessi in tutta Europa, sensibilizzando un numero considerevole di personalità a tali questioni.

In particolare, in ambito belga, colui che maggiormente seppe cogliere la modernità di tali stimoli, elaborandoli e traducendoli in teorie e prassi per gli interventi nel tessuto urbano fu Charles Buls (1837-1914), che instradò il Belgio verso una consapevolezza di *paesaggio urbano*.

Se nelle diverse riviste, in particolare nel *Bulletin du Touring Club*, egli si schierava a favore della protezione delle bellezze naturali e dei siti pittoreschi – «Ce que veut le touriste n'est pas la forêt vierge, mais de la verdure et des sentiers bien tenus. Un parc à l'anglais, alors! Avec des blocs de roche faits par Blaton-Aubert, des blanquettes situées dans les lieux aimés des villegiois bourgeois, des pelouses dans un ordre parfait et quelques 'ruines poétiques' créées artificiellement» ¹⁰⁸ –, fu invece nella sua opera principale, *l'Esthétique des Villes*, che egli trattò in maniera critica, innovatrice ed esauriente tutte le tematiche relative alla questione dell'*œuvre de l'art publique*.

Coerentemente con le sue attività di borgomastro della capitale dal 1881 al 1889, trovò affinità con gli studi artistici e storici che si svolgevano in Germania, per cui egli stesso riconobbe la necessità di «lanciarsi coraggiosamente nel campo dell'estetica tedesca» con studi su G. Semper, H. Lotze, R. Vischer e W. Lübke ¹⁰⁹. In particolare il primo aveva introdotto nello studio dei fenomeni artistici, la metodologia riservata fino ad allora alle scienze naturali, riconoscendo una genesi manifatturiera nella definizione degli stili. Dall'impostazione semperiana, Buls accolse anche la tendenza alla classificazione, il ricorso al metodo della sistematizzazione delle conoscenze con l'obiettivo di una definizione di relazioni tra le diverse discipline.

Ciò gli consentì di pervenire alla comprensione dell'opera d'arte, in quanto, «ciò che ci interessa è conoscere i fattori che l'hanno prodotta: il carattere del popolo cui appartiene l'artista, l'ambiente e il momento nel quale è vissuto, infine come questi fattori originari hanno agito sulla sua personalità» ¹¹⁰. Ai fini della comprensione della sua opera teorica in materia di arte urbana, è importante ricordare che Charles Buls, in pieno accordo con gli studiosi tedeschi, reputava l'opera d'arte alla stregua di «un organismo vivente le cui parti si sono sviluppate autonomamente in forme simili ai rami, alle foglie, ai fiori di una pianta» ¹¹¹. Tale propensione al naturalismo rendeva oltremodo semplice per Buls la

¹⁰⁷ AA.VV., *I^{er} Congrès International pour la protection des paysages, Compte rendu*, Parigi, 17-20 ottobre 1909, Société pour la protection des paysages de France, Paris 1910, p. 58.

¹⁰⁸ BULS Ch., *Nos Forêts et nos Sylviculteurs*, in «La Fédération Artistique», 22 agosto 1897, p. 358-359

¹⁰⁹ Per approfondimenti sulle influenze su Ch. Buls dell'estetica tedesca, si confronti MARINO B.G., *Abbellimenti e conservazione in Belgio tra fine '800 e inizio '900: riflessioni sulla visione estetica di Charles Buls*, in «BDC», *Bollettino del Dipartimento di Conservazione dei Beni Architettonici e Ambientali*, 3, n. 1, 2002, pp. 53-71.

¹¹⁰ BULS. Ch., *Charles de Groux*, in «La Discussion», 7 maggio 1871, cit. in SMETS M., *Charles Buls. I principi...*, cit., p. 59n.

¹¹¹ Id. *Congrès d'enseignement de L'Enseignement des Arts du Dessin*, in «Bulletin de la Ligue de l'Enseignement», n. 1, p. 3 citato in MARINO B.G., *Abbellimenti e conservazione...*, cit., p. 55.

considerazione della natura storica e sociale del patrimonio architettonico attraverso cui la città si connota – e quindi del paesaggio urbano - anche insieme alle sue strade e ai suoi scorci visivi.

Negli anni '70 di quello stesso secolo, sulla scia degli studi di estetica tedesca, egli si avvicinò anche alla problematica della *contemplazione* dell'opera d'arte. Quest'ultima si rivelava strutturante nella forma della sensibilità nei confronti sia della natura, sia del paesaggio, e quindi dei siti¹¹².

La questione così formulata, inoltre poneva i presupposti per far notare le affinità con le elaborazioni ruskiniane, proprio per la capacità di scorgere nella mutevolezza delle cose e nella relazione che si instaura tra l'individuo e l'oggetto la sorgente di quella contemplazione di cui si è detto.

Tali influenze condussero il borgomastro a un'attenzione verso il tema della conservazione dei tessuti storici e quindi verso le problematiche del paesaggio urbano. Non appare un caso allora che il testo più famoso di Charles Buls, *Esthétique des Villes*, appaia nel 1894, in un momento in cui si può rilevare la sua maggiore attenzione, molto più argomentata, verso il restauro dei monumenti¹¹³.

Nella seconda edizione del suo *Esthétique*, lo studioso chiariva i suoi riferimenti teorici. Egli precisava che, in materia urbanistica, aveva acquisito la maggior parte delle conoscenze, a partire dal 1860, soprattutto dai tedeschi e, in seconda istanza dai francesi.

Buls conosceva bene il pensiero di Josef Stübben, tanto che nel 1895 scrisse l'introduzione alla traduzione in francese di *Der Städtebau*; analogamente, qualche anno dopo, egli fece un resoconto, nelle pagine dell'*Emulation*, sul lavoro di Sitte *L'Art de bâtir les villes*. Si può affermare che gli studi di tali opere, incrementarono in Charles Buls l'attenzione nei confronti del 'paesaggio della città'; egli si poneva l'obiettivo di ottenere una 'bellezza nuova', mediante la predisposizione di alcune «regole artistiche»¹¹⁴. Il suo pensiero era infatti rivolto in maniera preponderante alle problematiche di ordine visivo.

Tra le principali preoccupazioni di Josef Stübben e, prima di lui, Reinhard Baumeister, vi erano i fattori di proprietà fondiaria, la parcellizzazione del tessuto, la ventilazione e la salubrità. Al contrario, Buls era maggiormente incline a raccogliere contributi ed esperienze teoriche che riguardassero la disposizione degli elementi urbani sotto l'aspetto dell'immagine, facendo così rilevare le prime considerazioni verso temi relativi al paesaggio urbano.

Il suo intento era, in particolare, quello di conciliare le esigenze attuali della società a lui contemporanea con il tessuto ed i valori urbani preesistenti all'interno della città.

A tal proposito, esaminando in *L'Esthétique des villes* i diversi aspetti della città ed i suoi elementi caratteristici (le piazze, il verde, i sobborghi, le costruzioni pubbliche, le costruzioni private) emergeva come, secondo il borgomastro, ogni luogo e ogni problema costituivano un *unicum* con la città stessa.

I suoi accorgimenti relativi all'attenzione verso l'estetica del paesaggio urbano sono confermati anche allorquando, circa la questione della circolazione, egli condivideva con Stübben l'idea secondo cui il traffico, elemento fondamentale del tracciamento di un tessuto urbano, avrebbe dovuto privilegiare più le regole dettate dal rispetto dell'aspetto

¹¹² La circostanza induce a richiamare teorie che in quegli anni, o pressappoco, venivano concretizzandosi nel campo della psicologia dell'arte e che partivano dall'esame della contemplazione della natura. Le esperienze artistiche filosofiche di Buls e Vischer, unitamente a quanto Buls definiva come bello alla stregua di "carattere intimo", "essenza delle cose", "interiorità" o "significato" dell'essere, prefigurarono la sua sensibilità nei confronti del monumento nonché le sue conseguenti proposte risolutive del problema praticamente imposto di intervento nella città. MARINO B.G., *Abbellimenti e conservazione...*, cit., p. 56.

¹¹³ In questi anni, infatti, appaiono scritti sulla Tour Noire, sul restauro di Saint-Bavon di Gand, su quello del castello dei conti sempre a Gand, nelle pagine de *La Fédération Artistique* escono *La restauration de nos monuments*, *Nos sites et nos monuments* e *Nos monuments historiques* (1894); essi sono, in effetti, le anticipazioni del futuro *La restauration des monuments anciens* del 1903.

¹¹⁴ Proprio per questa visione egli prendeva le distanze dai tecnici tedeschi.

estetico piuttosto che delle caratteristiche tecniche. Egli dichiarava: «Gli amministratori di una città che ha una storia, che conserva degli avanzi, purtroppo rari, del passato, non devono considerare il solo interesse della viabilità, ma debbono ricordare ch'essi appartengono ad una nazione che ha una certa importanza nella storia dell'arte, che ha avuto cittadini, i quali mettevano tutto l'orgoglio nell'adornare la città nativa»¹¹⁵.

Come accadeva per la conservazione dei monumenti storici, Charles Buls affermava l'esistenza di due pericoli principali relativamente ai siti, naturali e urbani, l'utilitarismo ad oltranza che portava ad uno sfruttamento sconsiderato del territorio, e la mancanza di gusto nonché di competenza delle autorità responsabili di un piano armonioso di azione¹¹⁶.

Riprendendo i temi affrontati dagli studiosi inglesi, il borgomastro trattò con particolare cura anche il tema del *pittoresco*. Secondo le sue teorie, esso non si limitava solo ai contesti naturali, ma proveniva anche dai siti storici o dalle costruzioni isolate dove, in ogni caso, l'impressione si fonda sulla percezione d'insieme e dove il colore e il contrasto contribuiscono a rafforzare il carattere dell'oggetto della contemplazione¹¹⁷.

Seppur in una versione ridotta, i nuovi modelli urbani proposti da Charles Buls e dal suo *entourage* di personalità in contatto con lui, cercavano di superare la vecchia concezione di esperienza turistica, che considerava i siti urbani come una successione di 'siti-da-cartoline' per cercare di indirizzare il turista verso un rapporto più diretto con il sito non più isolato, ma in relazione con il suo contesto, che poteva essere vissuto e scoperto muovendosi gradualmente attraverso la città invece di essere osservato o da un panorama o in una guida turistica¹¹⁸.

Anche le scenografie della città descritte dallo studioso erano concordi con questo nuovo modo di vedere i siti; la reintegrazione dei monumenti nel tessuto urbano dava ora spazio ad ampie descrizioni provenienti dal punto di vista anche di un pedone che vaga per la città, rinforzando così il rapporto del cittadino con la sua città.

Nel testo del 1893 egli affermava che una configurazione urbana risponde maggiormente alle esigenze estetiche quando risulta essere l'effetto di una «formazione spontanea, derivante dalla vita stessa». Inoltre, anche se Charles Buls non era pregiudizialmente a favore della linea dritta o curva del tracciato stradale, per motivi estetici, preferì poi quella curva, in quanto favoriva la qualità visiva nella maggior parte dei casi di rapporto con il costruito e della percezione delle profondità. Comunque anche se il suo crescente amore per il gusto pittoresco vale a Buls il giudizio di 'dilettante', risulta interessante ciò che egli, in linea con la partecipazione delle associazioni sopra menzionate, asseriva in materia urbanistica quando scriveva di 'città umana' in cui le esigenze materiali sono solo 'mezzi di esistenza', ritornando sulla responsabilità dei pubblici poteri e sul benessere degli abitanti: «L'esistenza priva di aspirazioni ad un ideale, la ricerca della bellezza, di soddisfazioni intellettuali disinteressate conduce dritta all'egoismo, all'aridità, alla malinconia e al suicidio. Gli amministratori di una città [...] hanno il compito di preoccuparsi non solo della salute fisica dei loro amministratori, ma anche della loro igiene morale sentimentale e intellettuale»¹¹⁹.

¹¹⁵ BULS Ch., *Esthétique des Villes*, trad. italiana in SMETS M., *Charles Buls...*, cit., p. 320. trad. italiana a cura di C. Bianchetti.

¹¹⁶ BULS Ch., *Nos sociétés nationales pour la protection des sites et des monuments*, in «La Fédération artistique», 25 febbraio 1900, p. 160.

¹¹⁷ BULS C., *A propos d'un rocher. Fantaisie esthétique*, in «Revue de la Belgique», 1874, pp. 315-316, 319-321.

¹¹⁸ Questo rapporto più 'organico' tra il turista e la città somigliava molto all'esperienza della natura promossa nel *Bullettin*: «Voulez-vous bien voir une région pittoresque? Faites comme Jean-Jacques Rousseau, voyagez le plus possible à pied. « On part, dit-il, à son moment, on s'arrête à sa volonté, on fait tant et si peu d'exercice qu'on veut. On se détourne à droite, à gauche; on examine tout ce qui nous flatte; on s'arrête à tous les points de vue. Aperçois-je une rivière, je la côtoie; un bois touffu, je vais sous son ombre; une carrière, j'examine les minéraux. Partout où je me plais, j'y reste... ». BUISSERET. A., *Comment utiliser ses loisirs. Conseils aux jeunes gens*, in *Bulletin Officiel du Touring Club de Belgique*, 1905, p. 116.

¹¹⁹ Cfr. Traduzione italiana in B.G. MARINO, *Abbellimenti e conservazione...*, cit., p. 63.

Il paesaggio nelle
azioni di tutela

«Contro l'invasione di un utilitarismo miope, i poteri pubblici hanno per missione di servire anche ciò che loro chiamano giustamente il valore qualitativo della nostra civilizzazione. No, la ricchezza materiale non è tutto. Un paese non vive soltanto di pane. Esso ha il dovere di essere attento a ciò che le ultime riserve di bellezza che esso ha conservato non siano sacrificate al Moloch degli affari. A fianco a questi profili di ordine materiale, ci sono dei tesori più durevoli: sono i tesori che costituiscono i nostri siti e i nostri monumenti; e quando li si avrà soppressi, si dice, è il Rothschild, la Rockfeller o la Carnegie che potranno renderceli»¹²⁰.

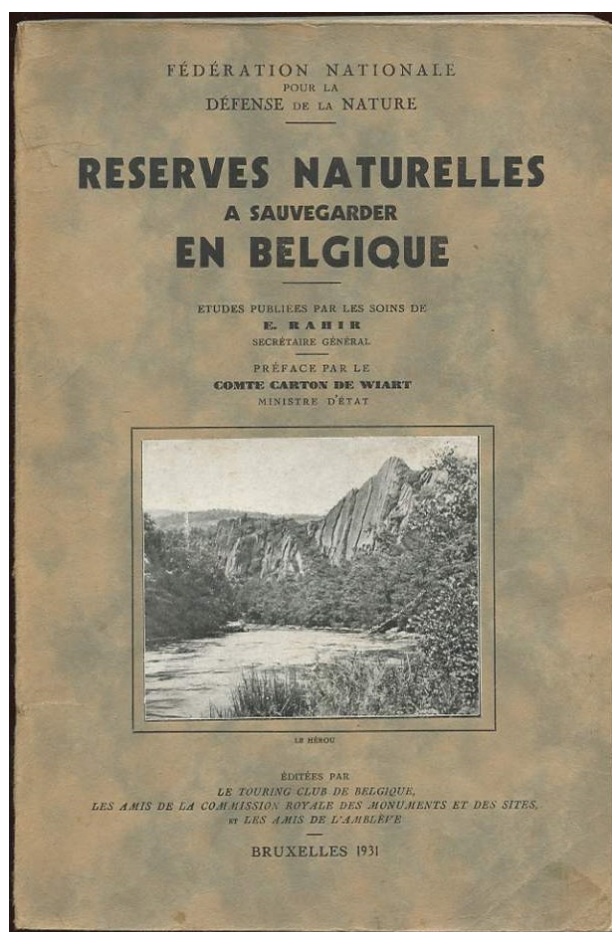


Figura 19: Volume *Reserves Naturelles à sauvegarder en Belgique*, edito nel 1931, all'interno del quale Edmond Rahir presentava un resoconto della cultura della tutela sino a quel momento, operando una classificazione delle diverse associazioni di tutela esistenti ed illustrando l'organizzazione statale del settore. Infine egli elencava alcuni siti naturali belgi da salvaguardare, argomentando sulle motivazioni della necessità della loro conservazione

Ciò che Edmond Rahir, affermava nel 1931 nel suo volume *Réserves naturelles à sauvegarder en Belgique* (fig. 19), poco dopo l'emanazione, il 7 agosto 1931, della prima e tanto agognata *Loi sur la conservation des monuments et des sites*, esplica in maniera incisiva la motivazione degli sforzi dalla fine del XIX fino al 1931 da parte di artisti, letterati, architetti e alcune personalità politiche belghe, al fine di ottenere un riconoscimento statale ufficiale sui temi della protezione del paesaggio naturale e urbano.

¹²⁰ FÉDÉRATION NATIONALE POUR LA DÉFENSE DE LA NATURE, *Réserves naturelles à sauvegarder en Belgique*, E. Rahir, Bruxelles 1931, p. 9. trad. italiana a cura dell'autrice.

Agli inizi del XIX secolo, infatti, esisteva una serie di disposizioni regolamentari e legislative che proteggevano solo alcuni monumenti e principalmente quelli di culto¹²¹. Tali misure erano state istituite seguendo l'esempio di quelle del primo Impero Francese e del regime olandese.¹²² Così, analogamente, si è visto come l'organizzazione statale belga, in riferimento all'art. 2 del decreto di Guglielmo I del 16 agosto 1824, istituiva nel 1835 la *Commission Royale des Monuments*.

L'attività della *Commission* è sempre stata importante poiché ha favorito, soprattutto dalla metà del XIX secolo, la conoscenza della storia dell'architettura della nazione. Essa contribuì a far accrescere la consapevolezza del patrimonio architettonico belga anche grazie alla pubblicazione del suo bollettino (*Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*). Si è visto anche come nel 1860, un nuovo decreto reale istituì i membri corrispondenti della *Commission*, che si articolò anche in una serie di Comitati Provinciali¹²³.

Tuttavia i compiti di tale organo erano limitati alla protezione dei soli monumenti e si dovette attendere il 1913 perché la struttura statale di tutela si dotasse di una *Section des Sites*, divenendo così, per decreto regio del 1912, la *Commission royale des Monuments et des Sites*.

Alla morte di Leopoldo I, re Léopoldo II si dedicò subito con molta energia alla salvaguardia delle riserve naturali. La sua attività di promotore della tutela di alcune aree naturali ci è stata trasmessa da René Stevens: «la sua opera più bella fu la creazione del *Parc National de la Lesse*, dell'ampiezza di 6489 ettari, dunque più considerevole della *forêt de Soignes*, e che comprendeva anche le aree delle Ardenne e di Ciergnon. Affidando questa proprietà allo stato, Léopold II volle conservare per la nazione un vasto spazio di terreno, in gran parte boschivo, punteggiato di villaggi, di fattorie e di castelli, destinato a fornire per il bene comune una grande riserva di aria pura e un insieme di siti accattivanti, lontano dalle contaminazioni e delle brutture dell'industria. Fu sempre lui che ingrandì la nostra *Forêt de Soignes* aggiungendo il grande arboreto de Tervuren, il bosco dei Capucins e l'area di Ravenstein»¹²⁴.

Era evidente a quest'epoca la difficoltà nel poter prendere delle iniziative a favore della conservazione dei tessuti urbani, sicuramente accresciuta dall'assenza di una legislazione che lasciava come solo mezzo di protezione dei monumenti l'acquisto o la procedura del tutto eccezionale dell'imposizione della servitù, come avvenne per il caso della Grand-Place.

Intorno a Buls – ma anche a personaggi afferenti alla S.C.A.B.¹²⁵ – e alle sue teorie, cominciarono a ruotare le menti più avanzate del pensiero urbanistico-architettonico. Non solo si affermava con forza che era necessario «dans l'intérêt général, de consulter des artistes et des personnalités compétentes pour l'élaboration des grands travaux publics»¹²⁶, ma il discorso dell'intervento nella città si inseriva in uno più ampio che comprendeva la coscienza dell'importanza di una nuova visione della vita degli uomini nel loro ambiente urbano, in cui la conservazione e il rispetto della città storica si rilevavano punti fondamentali¹²⁷.

¹²¹ Tali disposizioni di protezione erano quelle principalmente iscritte nei documenti legislativi che regolavano i rapporti tra potere civile e i ministri di culto sui beni mobili e immobili.

¹²² I decreti francesi e olandesi già da lungo tempo costituivano la base della legislazione belga.

¹²³ Cfr. *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archeologie*, XXXVI, 1898, p. 23.

¹²⁴ FÉDÉRATION NATIONALE POUR LA DÉFENSE DE LA NATURE, *op. cit.*, p. 14. trad. italiana a cura dell'autrice.

¹²⁵ Cfr. MARTINY V., *La Société centrale d'architecture...*, cit., pp. 76-82. Fu, infatti creato, all'interno della S.C.A.B., il *Comité du Tracé des villes*, del quale fecero parte A. Dumont, O. Francotte, H. Marcq, A. Puissant, M. Van Ysendijck, H. De Bruyne e, in un secondo momento, F. Bodson, G. Maukels, C. Calauwers, P. Bonduelle, E. Dhuicque e V. Horta.

¹²⁶ *Ivi*, p. 80.

¹²⁷ Cfr. MARINO B.G., *Victor Horta...*, cit., p. 77.

Diversi furono i dibattiti che, in particolar modo sotto l'egida di Charles Buls e Paul Saintenoy ebbero luogo. Essi favorirono il diffondersi dei nuovi approcci e portarono all'idea di un ampliamento dell'oggetto della conservazione, dai monumenti isolati ai siti e ai paesaggi. Le idee sulla conservazione della natura, da una parte, e sull'estetica urbana, dall'altra, si svilupparono principalmente intorno alla figura del borgomastro e a una rete di diverse personalità in contatto con lui; politici, artisti, urbanisti, scrittori e scienziati, collegati alla *Commission*, al *Touring Club* e/o ad organizzazioni per la conservazione della natura.

Il 22 febbraio 1895, infatti, un gruppo di studiosi desiderosi di diffondere l'idea del fascino e della bellezza dei viaggi, con lo scopo di far conoscere la nazione anche all'estero e di facilitare la visita del Belgio ai turisti stranieri, fondò il *Touring club de la Belgique*. Tale associazione contribuì per gran parte alla conservazione dei siti, sia grazie ai numerosi articoli pubblicati nel suo *Bulletin* (fig. 22), sia per perseveranti sforzi attuati dei suoi dirigenti. Circa trecento articoli firmati dai più eminenti amici della natura, furono dedicati unicamente alla difesa dei siti. La propaganda verso la salvaguardia dei più bei paesaggi belgi non si limitò solo alla redazione di articoli in favore di siti minacciati di alterazione: l'associazione dedicò la sua attività anche al riscatto di alcuni territori che stavano per essere snaturati.

Solo tre anni prima, nel giugno 1892, sotto la guida dell'industriale Jules Carlier, venne fondato il primo dei numerosi organismi a favore della tutela dei monumenti e dei siti: la *Société Nationale pour la protection des sites et des monuments*, che riuscì ad avere un rilevante seguito anche grazie alla pubblicazione del suo *Bulletin*¹²⁸. La Société si proponeva di organizzare, sia con le diverse amministrazioni pubbliche che con i proprietari privati, marce e proteste per permettere la visita di alcuni monumenti e per impedire la distruzione dei siti e dei monumenti minacciati¹²⁹.

A partire dai primissimi anni del XX secolo, anche una serie di procedimenti legislativi permetteva alla nazione belga di ampliare sempre di più il raggio di protezione del patrimonio nazionale.

Nel 1901, grazie al conte Henry Carton de Wiart, un decreto reale prescriveva per le aree di Ciergnon, d'Ardenne e di Tervueren, l'obbligo di esentarsi da qualsiasi tipo di sfruttamento del territorio che ne avesse snaturato l'aspetto¹³⁰.

Il clima iniziava dunque ad essere favorevole a una certa azione di protezione e d'inventorializzazione dei monumenti e delle aree – urbane ma soprattutto naturali – considerati degne di tutela.

Nel 1903, infatti, la *Société Royale d'Archéologie de Bruxelles*, presieduta da Charles Buls e di cui faceva parte anche Paul Saintenoy, istituì il *Comité d'Études du Vieux-Bruxelles*¹³¹, in vista della creazione di un inventario fotografico completo del patrimonio monumentale della capitale. Fu editato in questa occasione un volume all'interno del quale i membri esplicavano molto chiaramente il loro obiettivo di evitare la sempre più attuata distruzione di edifici antichi.¹³²

Due anni dopo, il 30 giugno 1905, Jules Destrée e Henry Carton de Wiart presentavano alla *Chambre des Représentants* una proposta di legge, il cui principale articolo fu così

¹²⁸ La Société si proponeva di far conoscere le bellezze pittoresche del paese, di facilitarne l'accesso e di impedirne la distruzione; di segnalare gli edifici antichi, tanto pubblici quanto privati, che possedevano un merito artistico, di vegliare alla loro conservazione e di provocarne il restauro intelligente; di perseguire la conservazione e la sistemazione nei musei di esemplari dell'arte nazionale proveniente da edifici privati o pubblici e che presentassero un interesse speciale dal punto di vista della storia artistica o dell'insegnamento professionale. Essa sarebbe intervenuta tramite consigli, piani, sussidi e sottoscrizioni. AA.VV., *I^{er} Congrès International...*, cit., p. 64.

¹²⁹ Eventualmente essa doveva intervenire tramite consigli, piani, sussidi e sottoscrizioni.

¹³⁰ FÉDÉRATION NATIONALE POUR LA DÉFENSE DE LA NATURE, *op. cit.*, p. 7.

¹³¹ Di esso facevano parte gli intellettuali d'élite della capitale.

¹³² AA.VV., *Bruxelles, construire et reconstruire...*, cit., p. 264.

concepito: «Considerato il fatto che modificherà l'aspetto visibile del suolo, (il proprietario dell'impresa) sarà tenuto, appena i suoi lavori (saranno) completati, e se è possibile (...) a riparare il danno causato alla bellezza del paesaggio, in particolar modo seminando delle piantagioni necessarie a coprire con un manto di verde gli scavi, le rovine e i cumuli (di materiale) che esso lascerà sussistere in maniera permanente»¹³³.

La promulgazione di altre disposizioni legislative, fu incoraggiata anche da altri eventi in ambito internazionale, come l'*Esposizione Universale di Bruxelles*¹³⁴, tenutasi nell'agosto del 1909 e il *I^{er} Congrès International pour la protection des paysages*, svoltosi nell'ottobre dello stesso anno.

Dopo pochi anni altre due leggi, dal carattere ancora 'timido' contribuirono ad accrescere l'attenzione verso la conservazione del paesaggio: la legge del 12 agosto 1911 – che obbligava non solo i proprietari di cave e di miniere, ma anche i poteri pubblici a riparare i danni che avevano causato al paesaggio con lavori di scavo o di sbancamento, ricoprendo i deturpamenti con della vegetazione – e la legge del 26 marzo 1914, – destinata a conservare il campo di battaglia di Waterloo – che regolava da un punto di vista giuridico le condizioni di esproprio parziale e la creazione di servitù nel rispetto di un sito che richiedeva la sua conservazione per un interesse generale. Tale legge fece da prima breccia verso l'inviolabilità della proprietà privata e disponeva per la prima volta la tutela di un intero sito.

Parallelamente, in questo periodo l'attenzione era concentrata su temi inevitabilmente collegati al tema del turismo, ma anche dell'urbanistica. I contenuti dibattuti ai Congressi Londinesi del 1906 (*7^o Congresso internazionale degli Architetti*) e del 1910 (la *Town Planning Conference*), come pure le diverse iniziative, tra cui l'*Union internationale des villes* a Gand del 1913¹³⁵, lasciavano emergere una tendenza, potremmo dire 'integrata', nell'approccio della conservazione non solo dei monumenti, ma anche dei siti storici.

Con l'avvento della prima guerra mondiale, crebbero le difficoltà tecniche ed operative degli interventi sul preesistente, mentre il problema della ricostruzione della città di Bruxelles animò un dibattito che si svolse anche al di fuori del perimetro culturale urbanistico nazionale. Infatti, nel 1915, a Londra fu organizzata una conferenza sulla ricostruzione in Belgio dall'*Union Internationale des Villes* e della *Garden Cities and Town Planning Association*.

Intanto nel 1915 la nuova legge del 25 agosto prevedeva che i comuni distrutti dalla guerra fossero tenuti a «établir des plans généraux d'aménagements destinés à servir de base de autorisations de construire ou de reconstruire»¹³⁶. Da questa legge emergeva una sempre maggiore convinzione che fosse ormai necessaria una strategia globale per la risoluzione dei problemi della città. Ma era anche evidente che la *Commission Royale*, che spesso suggeriva semplici ricostruzioni in stile, non avesse specifiche competenze di giudizio sulla problematica globale di sviluppo urbano.

All'indomani della guerra fu attuata un'altra legge¹³⁷: quella del 24 agosto 1919, che stabiliva, a profitto dello Stato, una tassa sulle insegne, sulla cartellonistica e sui dispositivi di pubblicità industriale e commerciale di tutti i tipi (fig. 20). In particolare, l'articolo 13 di

¹³³ Dopo aver letto un opuscolo apparso nel 1896 nel quale Jules Destrée, membro della *Chambre des Représentants de Belgique*, difendeva con eloquenza la causa dei siti, dei monumenti e delle opere d'arte, Emile de Munck, al *I^{er} Congrès International pour la protection des paysages* analizzava il testo che Henry Carton de Wiart, anch'egli membro della *Chambre*, fece apparire sullo stesso soggetto nella proposta di legge del 1905.

¹³⁴ Nel 1909 nel mese di agosto in occasione di tale Esposizione universale, si tenne, sotto la presidenza del Ministro di Stato Beernaert, un *Congrès d'Art public* con lo scopo di ricercare i mezzi più propri per assicurare la conservazione dei siti e di prevenire l'invasione della pubblicità nel paesaggio.

¹³⁵ Organizzata da Emile Vinck e Paul Saintenoy.

¹³⁶ VERWILGHEN, *L'arrête-loi du 25 août, relatif à la reconstruction des communes belges détruites*, in «La Cité», 1, n. 2, août 1919, in M. SMETS, *L'avènement de la cité-jardin...*, cit., p. 90.

¹³⁷ Essa fu emanata sulla base dei resoconti del *Congrès d'Art Public* svoltosi in occasione della Esposizione Universale di Bruxelles del 1909.

questa legge, per salvaguardare la bellezza degli edifici, monumenti, siti e paesaggi, interdiceva l'apposizione in alcune località di qualsiasi tipo di manifesto o di cartellonistica che eccedesse una determinata dimensione.

Dal susseguirsi di tali decreti e di *congrès* nei primi anni del XX secolo, scaturirono una serie di iniziative, singole o in gruppo, di talune personalità degne di nota.

Il primo che prese l'iniziativa di combattere «avec toute la force de son esprit»¹³⁸ l'indifferenza del pubblico nei confronti della conservazione della natura in Belgio, fu Jean d'Ardenne (Léon Dommartin). Giornalista e scrittore di talento, dal carattere energico, con lo scopo di ostacolare tutti gli interventi che deturpassero il paesaggio, condusse una campagna che suscitò nei compatrioti il desiderio di conoscere, di ammirare e di amare tutto il patrimonio 'bello o pittoresco' del Belgio¹³⁹.

Molte di queste personalità fondarono la società *Les Amis des Arbres* che riuscì a far acquisire allo stato il bosco di Colfontaine, per conservare una riserva d'aria ai minatori della regione del Borinage.

Tra i membri della *Ligue*, si segnalano il conte H. Carton de Wiart, Ministro di Stato che, sia nelle vesti di deputato che di ministro, si dedicò sempre con molta energia ed eloquenza, alla salvaguardia dei siti; Edouard de Pierpont, membro della *Chambre des Représentants*, che comprò egli stesso le pittoresche rochers de Frène, per impedire la loro distruzione; Emile de Minck, membro della *Commission Royale des Monuments et des Sites* che fu uno dei precursori della difesa del paesaggio anche da un punto di vista scientifico e che sostenne con forza, nel 1912, l'istituzione della *Section des Sites* all'interno della *Commission*¹⁴⁰; Henry Lagasse de Loch, che, affiancato dal segretario della *Commission* M. Houbar e dal segretario aggiunto M. F. Possoz, occupava da sempre un posto di primo piano nei confronti della difesa del paesaggio e dei siti minacciati da distruzione, da quelli della région des Fagnes, alle Ardenne, alla Campine, alle dune costiere e a tutti gli angoli del Belgio.

Di particolare rilievo fu l'operato di Jean Massart¹⁴¹ che nel 1912 pubblicò un'importante volume intitolato *Pour la Protection de la nature en Belgique*¹⁴² (fig. 23). Questo considerevole studio indicava le attività dello studioso che miravano ad attirare l'attenzione dei suoi concittadini verso la sempre maggiore necessità di salvaguardare i siti di interesse scientifico.

¹³⁸ FÉDÉRATION NATIONALE POUR LA DÉFENSE DE LA NATURE, *op. cit.*, p. 13.

¹³⁹ L'incessante campagna di Jean d'Ardenne attirò a lui brillanti collaboratori, tra i quali Léon Souguenet che divenne suo compagno di lotta. Altri scrittori, oratori o amici della natura si aggiunsero presto, come Henry Carton de Wiart, Alfred Mabilie, Charles Buls, Émile de Munck, René Stevens, Auguste Beernaert, Jean Chalon, Edmond Rahir, Jean Massart, George Ganir, Théo Hannon, Louis Pierrd, De Bruyn, Adolphe Hardy, Camille Lemonnier, Ch. Bommer che fu il primo a sostenere l'istituzione delle riserve forestali, Léon Frédéricq, Arthur Cosyn, Dumont Wilden, Georges Virrés, Paul Duchaine, Louis Van der Swaelmen, Émile Vandervelde, Albert Bonjean, Gérard Hatty, André De Ridder e altri.

¹⁴⁰ Inoltre, grazie alla sua influenza, fu fondata a Veriviers la *Ligue pour la défense de la Fagne* e a Seraing l'associazione *Chercheurs de la Wallonie*. Si segnalano ancora M. Edmond Rahir che nel 1899 pubblicò per turisti e insegnanti, una serie di opere abbondantemente illustrate, contenenti sia la descrizione dei siti di tutte le valli della Haute Belgique, sia delle nozioni di divulgazione scientifica sui più curiosi o più interessanti fenomeni osservabili in tali regioni e che con Ed. Devadder riuscì a salvaguardare la vallée de l'Ambleve e le dune di La Panne; il prof. L. Frédéricq, che cercò di attirare l'attenzione dei poteri pubblici sull'incontestabile utilità di conservare un'importante riserva nelle Hautes Fagnes vicino alla *Baraque Michel*; M. Ch. Didier il quale preconizzò la costituzione di un parco nazionale della valle di Amblève.

¹⁴¹ Jean Massart fu botanista e professore all'*Université libre de Bruxelles*, direttore dell'Istituto Botanico *Léo Errera*, e membro dell'*Académie Royale de Belgique* e della *Commission Royale des Monuments et des Sites*.

¹⁴² Si tratta del volume MASSART J., *op. cit.*



Figura 20: Cartelloni e scritte pubblicitarie posizionate su alcuni edifici del nucleo storico di Bruxelles agli inizi del XX secolo (in STYNEN H., *De onvoltooid verleden tijd...*)

Nella sua prefazione, l'autore constatava che oramai era in atto un'evoluzione: «On avait tout d'abord compris la nécessité de protéger les monuments. Plus tard, lorsqu'on s'est rendu compte des dangers qui menaçaient les plus beaux paysages, naquit l'idée qu'eux aussi étaient dignes de la sollicitude de tous. Enfin, dans la troisième phase, toute récente, on s'aperçoit que la disparition d'un endroit offrant un important intérêt scientifique, est tout aussi regrettable que celle d'un site hautement esthétique; la Science, à la poursuite de la Vérité, a droit aux mêmes égards que l'Art, à la poursuite de la Beauté»¹⁴³.

Fino alla fine del XIX secolo, infatti, si considerava 'tutelabile' solo il «pittoresco» di un sito, ovvero ciò che 'valeva la pena di essere fotografato'¹⁴⁴.

¹⁴³ Ivi, p. 3. Sotto l'influenza del volume di Massart, esplicitamente esposte nelle sue opere, nel 1912 venne fondata, con il patronato della *Société Royale de Botanique*, la *Ligue Belge pour la protection de la Nature*. Sfortunatamente la Grande Guerra fece cessare le attività di questo importante organismo, nel momento in cui cominciavano a farsi sentire i suoi effetti benefici.

¹⁴⁴ Ciò è stato messo in rilievo da Bruno Notteboom, in riferimento alle discussioni parlamentari e ai dibattiti della *Commission Royale des Monuments* dello stesso periodo. NOTTEBOOM B., *From monument to landscape and back again*, in «Strates», 13, Paris, c. 7. trad. italiana a cura dell'autrice.

Tuttavia con l'influenza di Emile de Minck e soprattutto di Jean Massart, tale concezione man mano si andò evolvendo, soprattutto agli inizi del XX secolo, quando nacque la consapevolezza che «la Scienza» aveva gli stessi diritti dell'«Arte» nell'essere salvaguardata¹⁴⁵.

Così, con la crescente presa di coscienza delle bellezze naturali del paese, insieme ad una cultura della conservazione che si andava sempre più affermando negli ambiti artistici tra il XIX e il XX secolo, alcuni paesaggi furono utilizzati come immagini 'simbolo' del Belgio. Un esempio emblematico è il caso della cascata di Coo (fig. 21) che assunse letteralmente il ruolo del classico monumento urbano rappresentativo di una città.



Figura 21: Disegno della Cascata di Coo, che assunse il ruolo di 'monumento naturale' simbolo della nazione. Illustrazione antecedente il 1892 (in BRUYLANT E., *La Belgique Illustrée...*)

¹⁴⁵ Durante una discussione al Senato del progetto di legge del 1911 contro i danni che lo sviluppo industriale stava provocando al paesaggio, il Barone di Selys Longchamps diceva: «Je voterai le projet de loi avec plaisir, car je le considère comme un premier pas dans une voie que j'estime excellente. Cependant je ne puis m'empêcher de regretter que son champ d'application soit si restreint. Au lieu d'envisager uniquement la beauté des paysages, on aurait dû prendre également en considération leur intérêt scientifique. Il y a des sites qui n'ont rien de particulièrement esthétique, mais qui ont une valeur inestimable par leur flore, par leur faune, par leur constitution géologique, par les peuplements forestiers qui les couvrent.... Ils devraient être sauvegardés avec un soin jaloux, quoi qu'il pût en coûter. On commence à s'en rendre compte un peu partout...» in MASSART, *op. cit.*, p. 3.



Figura 22: Copertine di alcuni numeri del Bulletin Officiel du Touring Club de Belgique del 1903, 1914, 1917, 1928. La rivista presentava numerose fotografie dei paesaggi urbani e naturali belgi e di altri paesi Europei, proponendo diversi itinerari di viaggio e diverse escursioni.

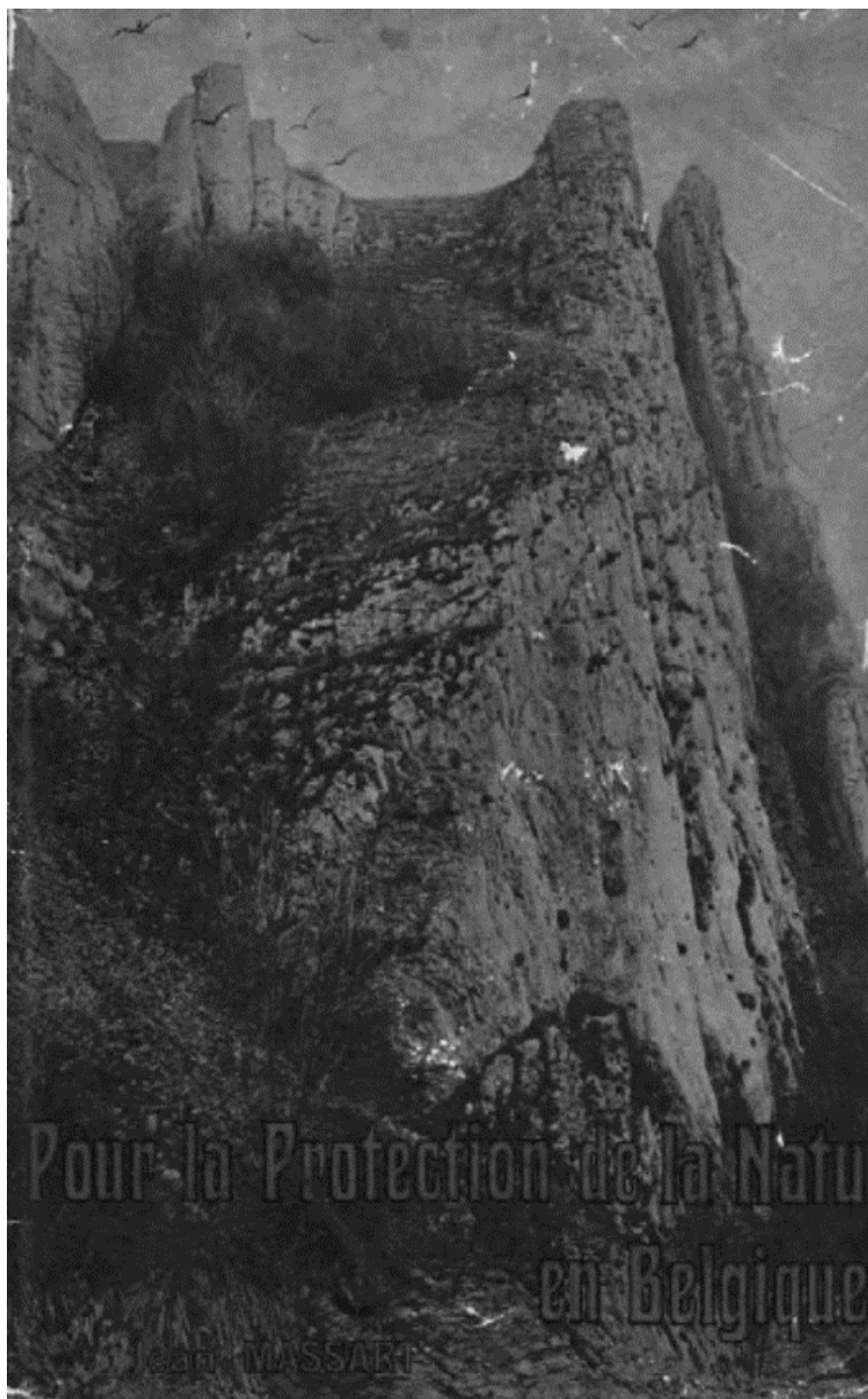


Figura 23: Frontespizio del volume di Jean Massart Pour la Protection de la Nature en Belgique, edito nel 1912, in cui l'autore si faceva promotore della salvaguardia della flora e della fauna in Belgio

L'incessante attività della *Commission Royale des Monuments et des Sites*, permise lo studio e la classificazione di circa 550 siti del territorio belga, grazie, però, anche al sostegno e al contributo di numerose altre associazioni e *société* che si crearono in quegli anni.

Oltre alla *Société Nationale pour la Protection des Sites*, anche la *Ligue des Amis des Arbres*, la *Société royale de Botanique de Belgique*, *Les amis de la Commission Royale des Monuments et des Sites* e la *Fédération des Sociétés pour la Protection des Sites et des Monuments de la Belgique*¹⁴⁶, formarono un movimento a favore del mantenimento dell'aspetto primitivo di alcuni siti. A questi si affiancavano anche i gruppi che limitavano la loro azione a tematiche o a siti ben definiti: si segnalano la *Ligue des Amis de la Forêt des Soignes*, la *Société namuroise pour la Protection des Sites et des Monuments*, le *Comité de Défense de la Fagne*, la *Ligue pour la Défense du Limbourg*. Si può ben dire che l'intervento di tutte queste società salvò numerosi paesaggi dalla devastazione¹⁴⁷.

Il punto di forza di tali organismi era che essi erano formati da personalità di diversa provenienza e competenza, che permettevano di affrontare in maniera completa ed approfondita tutte le problematiche. Essi infatti offrivano le loro competenze negli specifici ambiti della natura, della città e della società in generale, sviluppando così un discorso che andava ben oltre il mero senso patriottico.

1.3 Tutela in trasformazione: il passaggio da *monuments* a *sites*

Restauro,
patriottismo e
assainissement

Come esplicitato nei paragrafi precedenti, nell'ultimo decennio del XIX secolo, l'architettura belga si trovava ad esplorare due diverse vie che concorrevano a configurare la sua identità. La prima era rivolta risolutamente verso il progresso ed implicava la realizzazione di lavori di infrastrutture e di progetti di estensione urbana, la costruzione di edifici di utilità pubblica, come ospedali, scuole, e prigioni.

A questo *modus operandi* se ne affiancava un altro molto più diffuso, dalle più antiche radici e anche sostenuto dai due sovrani Leopoldo I e Leopoldo II, che cercava di offrire al nuovo Belgio una legittimità storica mediante la conservazione del patrimonio nazionale e la promozione dell'architettura nazionale di ispirazione storica, da raggiungere con opportuni interventi di restauro che mirassero a far vivere alla nazione i lustri di un tempo. Dall'unità nazionale (1831) era iniziato un processo di rivalutazione dell'architettura

¹⁴⁶ Il segretario di tale *Fédération*, Louis Van der Swaelmen, si rivelò un personaggio di punta nel «fondare l'intervento urbanistico sulla realtà del continuo divenire dell'uomo in rapporto al suo ambiente». Fu proprio l'architetto-paesaggista a contribuire in maniera decisiva a collegare, tramite la sperimentazione della città-giardino, la cultura belga con le istanze più avanzate di quella europea. Trad. italiana in STYNEN H., *La cité-jardin tra naturalismo e razionalismo*, in «Rassegna»..., cit., p. 17.

¹⁴⁷ Si menzionano anche altre associazioni di questo genere: *Vereeniging natuur en Stedenschoon*, presieduta da M. de Riddes; il *Comité de défense de la Fagne*, presieduta da M. Albert Bonjeau; *Les amis de l'Amblève* presieduta da E. Rahir, *Les amis de l'Ardenne et des dunes* presieduta da E. Sandelin; la *Fédération de l'Amblève*, presieduta da M. le Dr Terwagne; *les Amis de l'Ourthe* presieduta da M. Ch. Chargois; *L'Association pour la défense de l'Ourthe* (région liègeoise), presieduta da M. L. Gavage, etc.. Nel 1926, inoltre, ne venne istituita un'altra senza scopo di lucro, il *Comité Belge pour la protection de la nature* il quale aveva l'obiettivo di apportare un contributo belga alla lotta internazionale per la protezione della natura (fauna e flora), in campo nazionale e internazionale, inclusi i paesi sottomessi alla giurisdizione belga (Congo ed Africa Orientale). Nella seconda metà degli anni '20 sorsero anche il *Conseil Supérieur du Tourisme* e l'*Office belgo-luxembourgeois de Tourisme* (organismi ufficiali), ed infine il 5 novembre 1928, fu istituita a Bruxelles la *Fédération Nationale pour la défense de la nature*, importante raggruppamento di società scientifiche, regionali e turistiche del Belgio, per la difesa delle regioni naturali, dei siti e dei monumenti.

medievale, che continuò ininterrottamente, assumendo diverse fisionomie, fino alla Grande Guerra.

Agli albori dell'Ottocento, l'architettura medievale non era molto apprezzata e il problema della sua tutela era poco sentito. Tuttavia i legami con il gotico, inteso in senso lato, non erano mai cessati del tutto. Più tardi, grazie al sorgere di nuove motivazioni di natura politica, culturale e religiosa, maturate all'interno del romanticismo europeo e che fondavano le proprie radici anche nel *Gothic Revival* inglese della seconda metà del XVIII secolo, il movimento romantico fece sorgere nuove istanze che promuovevano la salvaguardia del patrimonio storico-architettonico come risposta alla forte industrializzazione che interessava i paesi Europei.

Inoltre analogamente alla Francia, le distruzioni operate ai danni dell'edilizia religiosa durante la *Révolution* furono sentite al punto che, si ebbe modo di affermare, «la Révolution a fait plus de tort à nos monuments en deux lustres que la Renaissance, le Baroque et le Rococo en deux siècles»¹⁴⁸. Si trattò, oltre che di distruzioni vere e proprie di chiese e conventi, anche di adattamenti a nuove destinazioni d'uso, come caserme, ospedali, depositi, etc., che chiaramente stravolsero gli impianti architettonici.

Tuttavia si può ben affermare che proprio durante la *Révolution* nacquero i primi tentativi in favore della conservazione dei monumenti.

Le opere di Archisse de Caumont e di Charles de Montalembert, contribuirono dunque a diffondere una sensibilità per lo studio delle opere del passato; mentre le teorie e i principi di Viollet-Le-Duc, Jean-Baptiste-Antoine Lassus e Prosper Mérimée funzionarono da guida nella pratica dei restauri degli edifici antichi¹⁴⁹.

Il maggior contributo di questo risveglio fu quello dell'affermarsi di un processo di rivitalizzazione nel Medioevo; il rudere, vero o finto, iniziava in questo momento ad assumere un suo specifico ruolo. L'antico, apprezzato in virtù del carattere romantico, era utilizzato come quinta scenica, elemento pittoresco all'interno dei giardini o come rarità da esibire. Tale atteggiamento contribuì a conferire un valore speciale all'arte medievale e al sorgere di una maggiore consapevolezza del proprio patrimonio nazionale che comportò la necessità di operare un'azione di tutela e salvaguardia dei monumenti antichi, che si protrasse per tutto il XIX secolo¹⁵⁰.

In particolare, a partire dal 1831, anno in cui il Belgio divenne indipendente, si affermò la volontà di preservare i grandi monumenti intesi come simbolo dell'identità culturale nazionale, segno quindi che le dimensioni ideologiche ed economiche sostenevano le politiche di restauro e conservazione del patrimonio belga¹⁵¹.

Come diretta conseguenza, il 7 gennaio 1835 con decreto firmato da Leopoldo I, fu istituita la *Commission Royale des Monuments*¹⁵² incaricata di pubblicare pareri sui lavori di restauro o di manutenzione relativi ai «monumenti del paese rimarcabili per la loro antichità, per le memorie che evocano o a causa del loro rapporto con l'arte» e da emettere su esplicita richiesta del ministro dell'interno. Il campo di competenza su cui era possibile

¹⁴⁸ LEMAIRE Ch., *La restauration des monuments anciens*, De Stikkel, Anversa 1938, p. 23.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ PETRINI A., *Il Restauro dei monumenti nei Paesi Europei. L'Ottocento. Il Belgio*. MIARELLI MARIANI G. (a cura di), Università degli studi di Roma "La Sapienza" – Facoltà di Architettura, Roma 2003, p. 12.

¹⁵¹ VAN LOO A. (a cura di), *Repertorium van de architectuur in België 1830-2000 / Dictionnaire de l'architecture en Belgique de 1830 à nos jours*, Mercatorfonds, Antwerpen 2003, p. 274.

¹⁵² Cfr. *Bulletin de la Commission d'Art et d'Archéologie*, LI, 1912, pp. 97-105. Per approfondimenti sulla *Commission* consultare: LOZE P., *Historicisme et architecture monumentale*, in AA.VV. *Poelart et son temps* (esposizione 29 novembre-27 dicembre 1980), Bruxelles 1980, pp. 26-75; STYNEN H., *De Koninklijke commissie voor monumenten en landschappen: een terugblik over periode van 1893 tot de jaren zestig*, in «M & L», 4, 1, 1985, pp. 6-35; STYNEN H., *Leopold I^{er} et la création de la Commission royale des Monuments*, in BALTHAZAR H., STENGERS J. (a cura di), *La dinastie et la culture en Belgique*, Fonds Mercator, Anversa 1990; STYNEN H., *De onvoltooid verleden tijd. Een geschiedenis van de monumenten – en landschapzorg in België*, G. A Bekaert, Bruxelles 1998.

richiedere consulenza includeva la costruzione di nuovi edifici di carattere monumentale o anche per interventi che prevedevano aggiunte moderne ad edifici antichi¹⁵³. Con la creazione di questa istituzione, lo Stato gettò dunque le fondamenta di una politica di conservazione che mirava a legittimare l'esistenza del Belgio in Europa, cercando di porre nel passato il più lontano possibile le radici della sua identità.

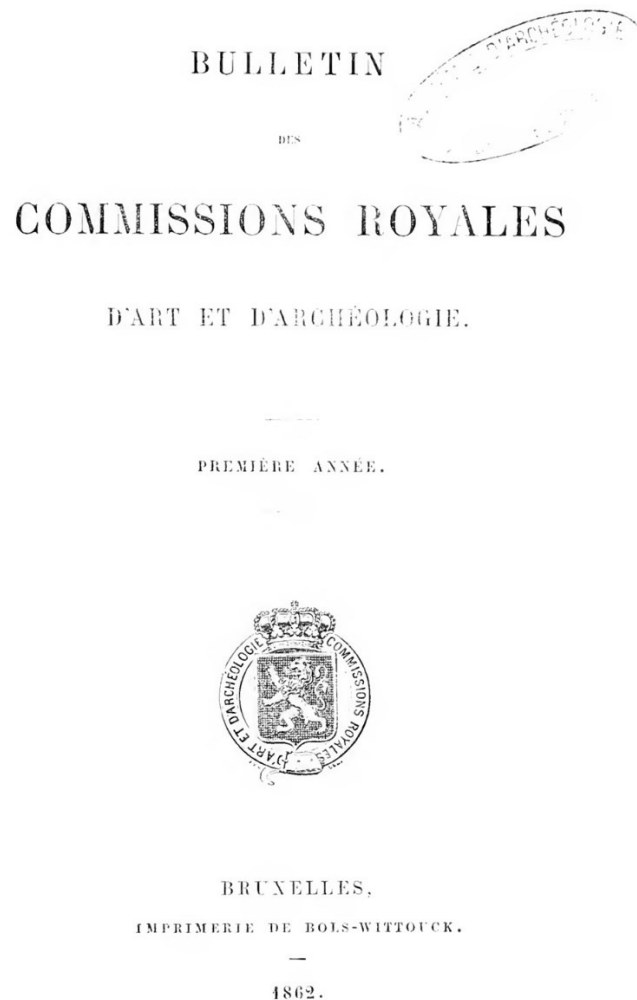


Figura 24: Frontespizio del primo numero del Bulletin des Commissions Royales d'Art et Archéologie, organo divulgatore della Commission Royale des Monuments (e des Sites a partire dal 1912)

Se si tiene conto delle difficoltà incontrate nella fase iniziale dal regno belga, relative alla questione dei confini nazionali e al pesante fardello dei debiti pubblici, stupisce la solerzia con la quale il Re in persona affrontasse il problema. In realtà bisogna rilevare che già

¹⁵³ L'articolo 2 del decreto fissava i componenti della commissione: il conte François di Robiano (senatore e presidente della commissione), il conte Amédée de Bauffort, il pittore Navez, l'architetto Suys, l'ingegnere e capo del genio civile Roget, l'architetto di Gand Roeland, l'architetto di Anversa Bourla, l'architetto di Tournai Renard e l'architetto Decraene. Nove persone di cui cinque architetti, un ingegnere, un pittore e due nobili appassionati d'arte.

all'indomani dell'indipendenza, il ministro dell'interno Barthélemy De Theux inviò per conto del Re una circolare ai governatori delle province invitandoli alla prudenza: «Le Roi ayant été informé, que des démolitions ont eu lieu ou sont projetées, à d'anciens édifices qui présentent de l'intérêt à cause de leur antiquité, des souvenirs qu'ils rappellent, ou sous le rapport historique et des arts, m'a fait connaître son désir que MM. les Gouverneurs provinciaux veillent avec plus grand soin à la conservation de ces monuments, et usent de tous les moyens qui sont en leur pouvoir pour empêcher la dégradation ou la destruction...»¹⁵⁴.

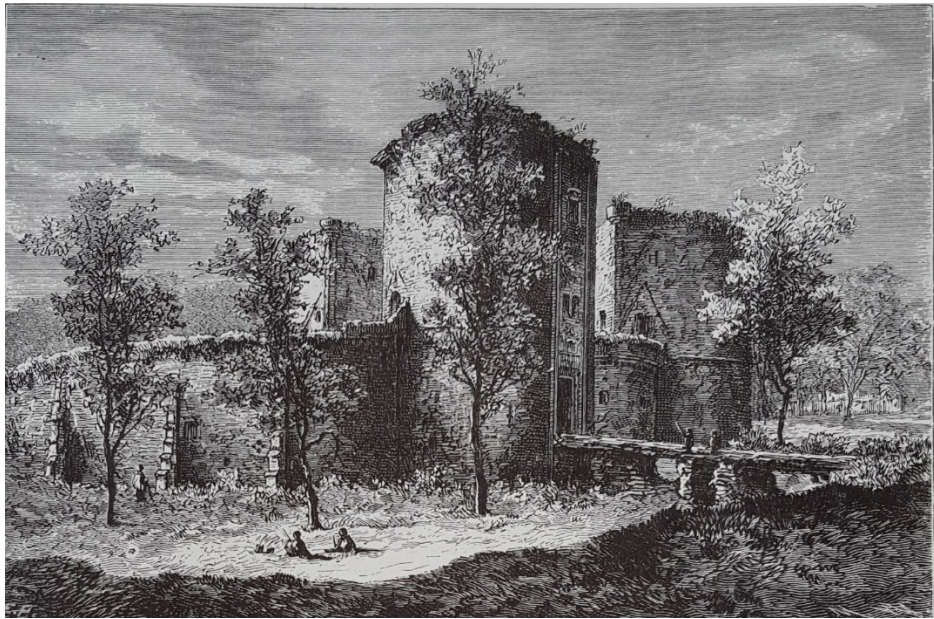


Figura 25: Disegno delle rovine del castello di Beersel alla fine del XIX secolo (in BRUYLANT E., *La Belgique Illustrée...*)



Figura 26: Disegno del Boulevard Anspach (Bruxelles) nel penultimo decennio del XIX secolo (in BRUYLANT E., *La Belgique Illustrée...*)

¹⁵⁴ STYNEN H., *Léopold I^{er} et la création...*, cit., p. 165.

Al periodo in cui regnarono i due sovrani, si associa anche una densa fase di trasformazioni urbanistiche della città di Bruxelles. Significative furono le parole di Leopoldo II¹⁵⁵, da ricollegarsi alla cultura imperante europea:

«Partout autour de nous les capitales et les villes font des progrès étonnants. Notre riche et artistique pays ne peut pas se laisser distancer par ses voisins. La Belgique, située au centre de l'Europe, garantie pour toute les puissances doit faire honneur à sa fonction et à ses garants. Je voudrais voir, pour ma part, le cachet de notre existence libre et prospère imprimé en quelque sorte sur chacun de nos édifices (...) La disparition des fossés et des murs d'octroi met en quelque sorte cette question à l'ordre du jour»¹⁵⁶.

Si riscontrano due realtà tipiche del rapporto ottocentesco con la realtà urbana: la prima rappresentata dall'approccio limitativo e di 'risanamento' delle condizioni di degrado in cui versava parte del territorio cittadino; la seconda rispondeva invece alle esigenze dello sviluppo dell'economia e del commercio.

Nel 1838 sorse con questi obiettivi la *Société civile pour l'agrandissement et l'embellissement de Bruxelles*, con la quale si realizzò il nuovo quartiere Leopold ad est della città. La struttura urbana della capitale subì dovute forzature a favore dello sviluppo, in quanto era necessario rispondere alle specifiche esigenze (commercio, attività di svago, ecc.) ed alle funzioni della città (circolazione e trasporti, localizzazione delle attività e delle residenze, ecc.). Inoltre alcuni provvedimenti legislativi provocarono l'innescarsi di un meccanismo di trasformazione fondamentale per la storia dell'urbanistica di Bruxelles, come la promulgazione della legge sull'espropriazione e l'abolizione della concessione. Tali provvedimenti legislativi consentirono di intraprendere diversi urgenti interventi di risanamento e di aumentare gli scambi tra il centro antico e i sobborghi di periferia.

Dal 1840 al 1850 furono realizzati dei lavori per l'estensione della rete fognaria e dal 1854 al 1855 ulteriori lavori furono attuati per l'apposizione di impianti per l'acqua a domicilio. L'avvento della ferrovia, incentivata e sostenuta sempre da ragioni economiche e politiche, favorì l'incremento del potere economico, ma, in maniera non poco invasiva, alterò la conformazione urbanistica della capitale a scapito di antichi edifici di valore storico-artistico. Sparirono la maggior parte delle fontane pubbliche così come le vecchie pompe e cisterne private e molti edifici furono rasi al suolo per la realizzazione di stazioni ferroviarie e dei *marchés* al chiuso¹⁵⁷.

A questi cantieri – che talvolta provocarono lo stravolgimento dell'assetto urbano del territorio – se ne affiancavano numerosi altri di restauro di cattedrali e municipi per opera di architetti neoclassici che iniziavano a riscoprire, in maniera empirica, l'architettura del Medioevo¹⁵⁸. Ricomponendo e talvolta modificando gli *skyline* urbani con torri di stile medievale e con nuovi campanili dalle forme pittoresche – come le aggiunte romaniche alla cattedrale di Bruges (1843), o quelle al campanile di Gand (1843) e della collegiale di Nivelles (1859), si andò via via sempre più diffondendo la conoscenza archeologica dell'architettura Medievale, fondata sullo studio di monumenti e di documenti di archivio. Si è visto dunque come la filosofia del restauro prendesse forma nel XIX secolo nella misura in cui nel frattempo si sviluppava una rivalorizzazione dell'architettura medievale. L'apprezzamento del Medioevo aumentò infatti vertiginosamente durante la prima metà del XIX secolo e il Neogotico conquistò un posto di rilievo all'interno dell'architettura dell'eclettismo. Negli anni '50 in particolare la libertà rivendicata dagli architetti dell'Ottocento di attingere dal repertorio medievale, come fonte di ispirazione per creare

¹⁵⁵ Per approfondimenti sulla figura di urbanista di Leopoldo II, cfr. RANIERI L., *Léopold II urbaniste...*, cit..

¹⁵⁶ VERNIERS L., *Bruxelles et son agglomération de 1830 à nos jours*, Éditions de la Librairie encyclopédique, Bruxelles, 1958, p. 43.

¹⁵⁷ Come il *Marché de la Madeleine* e il *Marché du Parc*.

¹⁵⁸ Tra questi operarono T.F. Suys a Bruxelles, B. Renard a Tournai, I. Roelandt nella Fiandre Orientali, J.J. Dumont a Ypres, P. B. Bourla a Anversa, E. Vierset-Godin a Huy. Cfr. COOMANS T., *Restauration et conservation*, in VAN LOO A. (a cura di), *Repertorium van de architectuur*, cit., p. 274.

nuove opere originali, che però dell'antico contenevano solo citazioni formali, ebbe il suo culmine¹⁵⁹. Si può senz'altro condividere l'opinione per la quale «ferveur religieuse et ferveur patriotique sont les deux mamelles dont le néogothique est alimenté»¹⁶⁰ e di ciò se ne deve tener conto visto che il neogotico ha costituito un fondamentale punto di riferimento per l'evoluzione dell'architettura, per l'atteggiamento nei confronti della storia e, quindi, per la definizione del concetto di conservazione e restauro.

Ciò è confermato da Paul Saintenoy – personalità con cui Louis Van der Swaelmen ebbe diversi contatti poiché, come vedremo, si era diverse volte schierato in prima persona a favore della protezione dei monumenti e dei siti e per la ricostruzione di città e villaggi distrutti dopo la Grande Guerra –, quando, a proposito nel Neogotico, affermava: «Ce fut la révolution romantique, le néo-gothique mis à la mode par le coup de tonnerre de la Notre Dame de Paris de Victor Hugo, toute la pléiade, profondément atteint par le style troubadour, férue d'action de rêve, d'aspirations généreuses tourmentée par la soif du sentiment religieux, avec Chateaubriand, de la beauté artistique médiévale, avec Didron, montrant une renonciation des règles et des canons antiques, avec Lassus et Viollet-Le-Duc. C'est enfin la rêve, l'imagination débridée, la fantaisie, malgré tout, venant prendre la place de la discipline rigide de l'ordonnance modulaire, laissé par l'autorité de l'Empire»¹⁶¹.

Ma accanto a figure come François-René de Chateaubriand, Victor Hugo, Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc, alla base del movimento neogotico belga, se ne ritrovano altre, afferenti alla sfera inglese, come Augustus Pugin, John Ruskin, Thomas Harper King.

Thomas Harper King, stanziatosi a Bruges, contribuì alla diffusione delle teorie di A. W. Pugin il quale partecipò all'*Assemblée Générale des Catholiques Belges à Mechelen* (1864)¹⁶²; dal 1857 venne pubblicata la *Revue de l'Art chrétien* (fino al 1914) e nel 1863 fu istituita la *Gilde de St. Thomas et de Saint Luc*¹⁶³, fondata da James Weale¹⁶⁴ e Jean-Baptiste de Bethune. Gli inglesi che dunque si erano trasferiti a Bruges, a Liège e a Gand costituirono una presenza molto rilevante per le forme e il significato del neogotico, e ciò indubbiamente influenzò anche la protezione dei monumenti. Si noti come nel 1884 si riscontra un certo interesse a delle misure di conservazione di ambito inglese¹⁶⁵ e nel 1894, si osserva un preciso riferimento alla loro posizione: «avec le rapporteur de la Société anglaise nous pensons qu'on doit entretenir et consolider les vieux monuments, mais non le refaire à neuf, sous le prétexte de le restaurer»¹⁶⁶.

¹⁵⁹ PETRINI A., *op. cit.*, p. 11.

¹⁶⁰ COLMAN P., *L'architecture néo-gothique en Wallonie et à Bruxelles*, in *Il neogotico nel XIX e XX secolo*, cit., p. 91, citato in MARINO B.G., *Victor Horta. Conservazione...*, cit., p. 29.

¹⁶¹ Cfr. il catalogo dell'eposizione 12 sett. – 28 ott. 1979. *Bruxelles, construire et reconstruire. Architecture et aménagement urbain. 1780-1914*, p.172, in MARINO B.G., *Victor Horta. Conservazione...*, cit., p. 30.

¹⁶² Questa è la data di riferimento del *Revival Gothique Chrétien* in Belgio. A Mechelen se déroulait une Assemblée Générale des Catholiques Belges. *Ibidem*.

¹⁶³ Vedere il *Bulletin de la Gilde de St. Thomas et de Saint Luc* (1863 – 1914).

¹⁶⁴ W.H. James Weale arrivò a Bruges nel 1855 e divenne membro corrispondente della *Commission Royale des Monuments*. Cfr. VAN BIERVLIET L., *The English Colony in Bruges and its Influence on the Gothic Revival in Flanders*, in DE MAEYER J., VERPOEST L. (a cura di.), *Gothic Revival Religion, Architecture and Style in Western Europe 1815-1914. Proceedings of the Leuven Colloquium, 7-10 November 1997*, Universitaire Pers Leuven, Leuven 2000, p. 103; VERPOEST L., *The Gothic Revival, Published and Incorporated. Conferences, Corporations, Learned Societies and Archaeological Publications of the Gothic Revival Movement*, in DE MAEYER J., VERPOEST L. (a cura di.), *Gothic Revival Religion...*, cit., p. 111.

¹⁶⁵ In «*Revue de l'Art chrétien*», 1894, t. V, anno XXXVII, pp. 48-50 a proposito della S.P.A.B.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

L'esame della figura di Jean-Baptiste Behune (1821-1894) consente di misurare, infatti, anche i legami con la cultura inglese in un momento in cui, movimento neogotico e attenzione per i monumenti del passato si incrociavano e si alimentavano a vicenda¹⁶⁷.

Nel ruolo di professore e fondatore della società archeologica *Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc*, – da cui sorsero le *Écoles Saint-Luc*¹⁶⁸ – fondate nel 1863, egli¹⁶⁹, privilegiando le forme tipiche dell'architettura gotica delle Fiandre cattoliche, esercitò un'influenza determinante sullo sviluppo dello stile Neogotico belga, del quale è considerato il maggiore ispiratore.

La Francia, ma soprattutto l'Inghilterra, erano per l'architetto, artigiano e decoratore belga, i paesi che meglio di altri avevano saputo far rinascere l'arte cristiana e avevano recuperato i mestieri medievali, tanto da considerare i loro artisti contemporanei equivalenti per valore ai maestri antichi¹⁷⁰.

Le teorie di riferimento erano in particolare quelle moralistiche di Augustus Welby Northmore Pugin, il quale si era sforzato di far rivivere lo stile gotico secondo i principi della costruzione nel Medioevo. Esse si diffondevano sul continente attraverso la traduzione del suo libro *Les vrais principes de l'architecture ogivale ou chrétienne* e furono applicate alla lettera da Béthune. Quest'ultimo, originario di Bruges, adattò le concezioni dell'inglese alle tradizioni locali, con la conseguenza che il solo stile gotico tardivo fosse ammesso nelle nuove costruzioni degli edifici e nel loro restauro. Egli fu dunque il capostipite di un vasto movimento Neo-gotico che si ramificò per tutto il paese nella seconda metà del XIX secolo.

Lo scopo primario delle *Écoles*, oltre alla rinascita dello stile gotico¹⁷¹, era quello di offrire una formazione artigianale ai suoi allievi¹⁷²; ricordando i tre valori di riferimento (christianisme-nationalisme-rationalisme), è possibile riscontrare in ciò un accenno anche ad una visione sociale del recupero di tali professioni: «Un ouvrier ne se guérit jamais de pareilles habitudes. Vous l'avez réellement ruiné comme artisan, du moment que vous l'avez rendu négligent et indifférent. En outre, lorsqu'il est sans ouvrage ou que sa journée est trop faible, la moitié de sa famille vit de la charité publique, ce qui est dégradant en soi

¹⁶⁷ Si pensi a quanto Ruskin affermava riguardo agli «edifici cosiddetti gotici o romanici che vanno sorgendo intorno a noi» i quali servono soltanto a «parodiare i nobili edifici del passato, a disonorare le loro forme, privandole della loro anima». Si confronti la *Prefazione* di *the Two Paths* (1859) in DI STEFANO R., *John Ruskin*, Esi, Napoli 1983, p. 148. Più tardi Morris riconoscerà: «negli ultimi cinquant'anni un nuovo interesse... è sorto per questi antichi monumenti d'arte», tuttavia proprio «quegli ultimi 50 anni di conoscenza e di attenzione hanno operato più per la loro distruzione che tutti i secoli passati di rivoluzione, violenza e disprezzo». Cfr. *Restoration*, in «The Athenaeum», 23 giugno 1877. Cit. in MARINO B.G., *Victor Horta. Conservazione...*, cit., p. 31.

¹⁶⁸ L'istituzione cattolica, da cui sorsero diverse scuole in diverse città belghe, destinata a fare da contrappeso alle accademie ufficiali, offriva una formazione nell'arte dell'artigianato, insegnando agli allievi l'arte del vetro, la scultura del legno, la pittura, l'oreficeria, il lavoro dell'argento, ecc... L'intento – dalle dimensioni non solo religiose, ma anche politiche e sociali – era quello di formare un gruppo di artigiani capaci di prendersi il carico dell'insieme dell'arredamento di una chiesa costruita in stile gotico e di decorarla integralmente.

¹⁶⁹ Nel campo del restauro dei monumenti, come affermava il suo amico e biografo Helbig, l'autore esigeva l'unità di stile, la sincerità dei materiali impegnati e, attraverso un metodo scrupoloso, il recupero dello stato originario come il più aderente possibile all'idea antica. Per approfondimenti HELBIG J., *Le baron Béthune, fondateur des écoles Saint-Luc*, Société Saint-Augustin, Bruges 1906, p. 144-145.

¹⁷⁰ Tali parole si riscontrano nella lettera scritta a Smeekens, segretario della *Société royale des Beaux-Arts* di Anversa: «L'art de la peinture sur verre est pratiqué en Angleterre et en France beaucoup mieux que chez nous! Non seulement nos voisins font usage de couleurs plus franches, de verres plus fots, mieux liés, de plombs plus solides et mieux disposés pour empêcher la pluie de pénétrer dans l'intérieur des édifices, mais surtout ils comprennent mieux que nos peintres verriers, l'harmonie des couleurs, la composition des groupes et les différences essentielles qui caractérisent chaque époque, du XII au XVI siècle. C'est au point que les grands artistes du moyen âge n'hésiteraient pas, j'en suis sûr, à reconnaître comme un des leurs les maîtres de quelques verrières nouvellement palcées en Angleterre». HELBIG J., *op. cit.*, Bruges 1906, p. 93.

¹⁷¹ Le *Écoles* infatti, si ponevano in opposizione alle Accademie che portavano avanti un discorso, principalmente, neoclassico.

¹⁷² Esse infatti si autoproclamavano anche *Écoles de métier d'art*.

et ne devrait jamais être, et il s'enforce de plus en plus dans le mal et il finit par devenir socialiste»¹⁷³.

È però da mettere in luce anche un'altra situazione: dalla seconda metà del secolo si assisteva ad esperienze che dal gotico, spostano il campo di applicazione. Nel 1858, infatti Bethune progettò una sorta di villaggio, quello di Vivekapelle, in cui il punto focale era costituito dalla chiesa, intorno alla quale gravitavano piccole strutture e case private. Tale tipo di insediamento non era nuovo nella capitale belga: il persistere dei caratteri urbani e stilistici del XIV e XV secolo in città come Bruges o Anversa, e la presenza della tipologia dei *béguinages*, rendevano questi esperimenti in continuità con la tradizione autoctona. Tuttavia si deve rilevare che tali insediamenti rurali non furono, molto spesso, altro che l'«expression unique d'un catholicisme très spirituel et élitare»¹⁷⁴. Fu proprio questo carattere spirituale, ma soprattutto elitario, che tenne lontano le elaborazioni, sul piano teorico, da una seria comprensione delle esigenze collettive in una realtà nazionale che, come le altre, sta mutando, sia pure con ritmi diversi¹⁷⁵. Resta comunque da osservare che la città-giardino belga del primo dopoguerra – ripresa da quella inglese che a sua volta fu un'eredità del movimento neogotico inglese e dell'affermazione del successivo movimento *Arts & Crafts* – sembrerebbe essere una naturale evoluzione di alcuni episodi di «urbanisme néo-gothique»¹⁷⁶, anche se gli ideali di fondo si basavano su questioni sociali totalmente differenti.

In Inghilterra, infatti, il movimento neogotico ebbe come eredità l'affermazione del movimento *Arts & Crafts* e la teorizzazione delle città-giardino.

Neogotico e
restauro: limiti
e opposizioni

Negli interventi di restauro sui monumenti, le teorie di riferimento, in rapporto conflittuale l'una con l'altra, erano quelle francesi di Viollet-Le-Duc e quelle inglesi di John Ruskin¹⁷⁷. Al restauro in stile del primo si opponeva il rifiuto di tutto ciò che era 'restauro' del secondo. Se per Viollet-Le-Duc il restauro era concepito come una restituzione delle parti mancanti nello stile originale dell'opera o nasceva da uno studio specifico dei monumenti della stessa epoca e la stessa regione, dal quale si elaborava una grammatica delle forme da applicare per analogia al manufatto in esame¹⁷⁸, per John Ruskin, al contrario, la creazione era un momento unico: l'opera d'arte non poteva dunque essere rinnovata, corretta, completata senza costituire un 'falso'¹⁷⁹.

Nonostante il sussistere anche della seconda corrente di pensiero, per tutto il XIX secolo e nei primi decenni del secolo successivo, a livello operativo predominò il primo filone in cui persistevano metodi storici e analogici e l'ostilità verso qualsiasi forma di distinguibilità.

¹⁷³ LE BAILLY DE TILLEGHEM S., *Des fondements théoriques d'une pédagogie des métiers d'art. Idéologie des écoles Saint-Luc des origines aux années 1930*, in «Revue des Archéologues et Histoires d'Art de Louvain», n. 13, 1980, p. 85. in MARINO B.G., *Victor Horta. Conservazione...*, cit., p. 32.

¹⁷⁴ LOMBAERDE P., LOMBAERDE FABRI R., *Le style néo-Gotique en Belgique (région Flamande) aspects architecturaux artistiques et urbanistiques*, in BOSSAGLIA R., op. cit., p. 103.

¹⁷⁵ Cfr. MARINO B.G., *Victor Horta. Conservation...*, cit., p. 33.

¹⁷⁶ Un esempio è costituito da Grande beghinaggio per 800 persone vicino Gand, negli anni '70, cfr. LOMBAERDE P., LOMBAERDE FABRI R., op. cit., p. 104, in *ivi*, p. 32.

¹⁷⁷ La particolare ricezione di idee differenti sia inglesi che francesi possono essere ben comprese attraverso i volumi: CLOQUET L., *La restauration des monuments anciens*, Desclée De Brouwer, Bruges 1902 e DE MAEYER J., VERPOEST L. (a cura di), *Gothic Revival Religion...* cit..

¹⁷⁸ Egli credeva fermamente nell'unità di stile di un monumento tentando di «rétablir l'édifice dans un état complet qui peut même n'avoir jamais existé». VIOLLET-LE-DUC E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* 1864-1868, VIII, Bance- Morel, Paris p. 14.

¹⁷⁹ «Take proper care of your monuments, and you will not need to restore them». RUSKIN J., *The seven Lamps of architecture*, George Allen, Sunnyside-Orpington-Kent 1889 (4^o ed.), p. 196.



Figura 27: La Porte de Hal, Bruxelles. Disegno dei resti della seconda cinta di Bruxelles (XIV secolo), la quale, in seguito ai restauri condotti nel XIX da Beyaert, fu radicalmente trasformata (in PERIER-D'ETEREN C., *La restauration en Belgique de 1830 à nos jours...*)

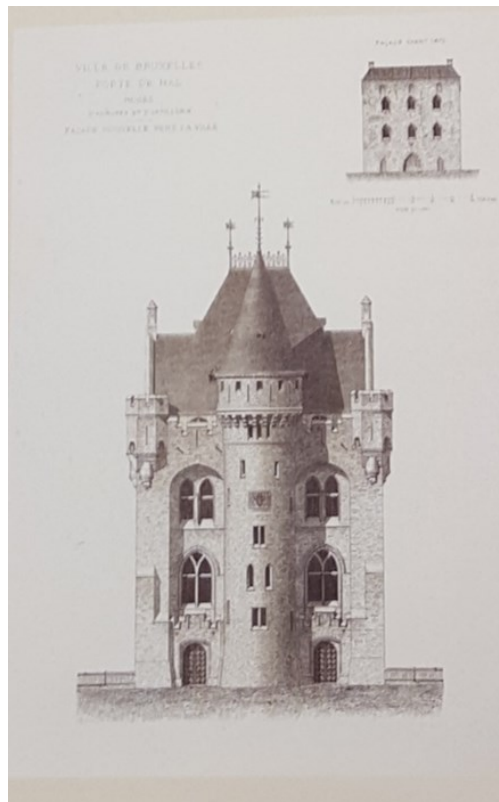


Figura 28: Tavole del progetto di restauro della Porte de Hal di Bruxelles., realizzate dall'architetto H. Beyaert nel 1860. I lavori di restauro furono poi realizzati dal 1868 al 1871. (in VAN LOO A. (a cura di), *Repertorium van de architectuur ...*)

La portata dell'influenza di Viollet-Le-Duc nel panorama della cultura architettonica e della conservazione in Belgio è rilevante; il caso del restauro della Scala dei Leoni dell'Hôtel de Ville di Bruxelles non solo offre l'occasione per comprendere le diverse opinioni sul come operare nel restauro, ma consente anche di circoscrivere l'influenza di

Viollet-Le-Duc e, quindi, di ben delineare i caratteri e la dimensione del dibattito ottocentesco sul restauro in Belgio¹⁸⁰.

L'edificio, indiscusso monumento della capitale, fu sottoposto a diversi interventi di restauro che interessarono tre fasi¹⁸¹. Tale progetto, commissionato dal Comune a Victor Jamaer, era il seguito di tutta una serie di interventi che prevedevano la manomissione dell'edificio fino ad alcune proposte di demolizione, tra cui quella avanzata da Léon Suys¹⁸².

In particolare, si pose in opera una ricostruzione dei pilastri e delle colonne della galleria del piano terra, mentre la vicenda della scala riguarda il lato a destra della torre, che quindi affaccia sulla Grand'Place. La vicenda della ricostruzione della Scala dei Leoni ha il suo interesse nei diversi progetti approntati da Jamaer, tutti basati sulla volontà di ripristinare una particolare conformazione degli archi e dei pilastri, alcuni dei quali (i due in corrispondenza dell'inizio delle due rampe d'accesso) erano sospesi, realizzando i cosiddetti «clus-de-lamp-pendants», operando anche una forzatura del funzionamento statico di tali elementi.

Tuttavia la *querelle* dimostra bene come, già tra gli anni '50 e '60, ci fosse un'attenzione per la verità *archéologique*¹⁸³. Il progetto di Victor Jamaer venne definito assolutamente non rispettoso dell'«état de vétusté et de dégradation dans lequel se trouvait naguère le vénérable édifice». Tale commento è del prof. Van Bommel¹⁸⁴, il quale, rivolgendosi allo stesso Jamaer, aggiunse: «Vos dais dessinés rassemblent tout à fait à des chapeaux de Scaramouche, et votre façade sera la boutique d'un chapelier en temps de carnaval»¹⁸⁵. La polemica mise in difficoltà il Comune, il quale, dopo aver incaricato l'archivista Wauters¹⁸⁶ di dimostrare la «vérité archéologique» del progetto di Jamaer, e volendo evitare altri ostacoli alla conclusione dei lavori, richiese il parere di Viollet-le Duc.

Questi venne contattato con una lettera l'11 agosto del 1866 e pose fine alla *querelle*: il maestro francese, infatti, basandosi esclusivamente sul materiale storico-grafico che avallava l'ipotesi del progettista, formulò il suo parere a favore della soluzione contro cui si era scagliato Van Bommel¹⁸⁷.

Se tale vicenda ha dunque messo in luce un intervento di Viollet-Le-Duc in un momento preciso della sua vita professionale, è possibile comunque registrare altri episodi, in cui la richiesta dei pareri al francese denota una reale e particolare fase della formazione del sentimento della conservazione e dell'organizzazione di organismi della tutela. Nel 1862, il francese venne consultato per alcuni affreschi della Fiandra e dell'Escaut; nel 1868 il segretario del Re gli chiese un parere sulla Porte de Hal (figg. 27-28); nel 1871, un professore dell'Università di Gand, A. Wagenen, lo interpellò per l'Hôtel de Ville della città; otto anni

¹⁸⁰ MARINO B.G., *Victor Horta. Conservazione...*, cit., p. 60.

¹⁸¹ La vicenda della scala dei Leoni è riportata in MARTINY V.G., *A propos de la restauration de l'escalier des lions de l'Hôtel de Ville de Bruxelles. Contribution de Viollet-Le-Duc*, in «Annales de la Société Archéologique de Bruxelles», 1981, pp. 185-217. Le tre fasi riguardarono gli anni 1815-1854 per la torre, 1833-1858 per l'atrio, 1859-1870 circa per la summenzionata scala.

¹⁸² Cfr. *Ivi*, pp. 185-190.

¹⁸³ Cfr. «Revue Trimestrelle», 6, n. 23, t. III, luglio 1859, pp. 370-376, in *ivi*, p. 195.

¹⁸⁴ Egli tredici anni dopo era membro della *Commission Royale des Monuments, Comité de la Province de Brabant*.

¹⁸⁵ VAN BEMMEL E., *Annales du vandalisme en Belgique*, in «Revue Trimestrelle», 6, n. 24, t. IV, ottobre 1859, p. 356, cit. in MARTINY V.G., *A propos de la restauration...*, cit., pp. 185-190.

¹⁸⁶ Egli, nell'argomentare la giusta versione di Jamaer, non esitò a presentare le incisioni che avallavano la proposta in discussione, omettendo di illustrare quelle in cui i *culs-de-lamp* si erano mostrati inesistenti.

¹⁸⁷ La descrizione della *querelle* sulla Scala dei Leoni è stata tratta da MARINO B.G., *Victor Horta. Conservazione...*, cit., p. 24.

più tardi, un'associazione di artisti della città di Anversa lo consultò per la difesa della Tour Bleu che il comune aveva intenzione di demolire¹⁸⁸.

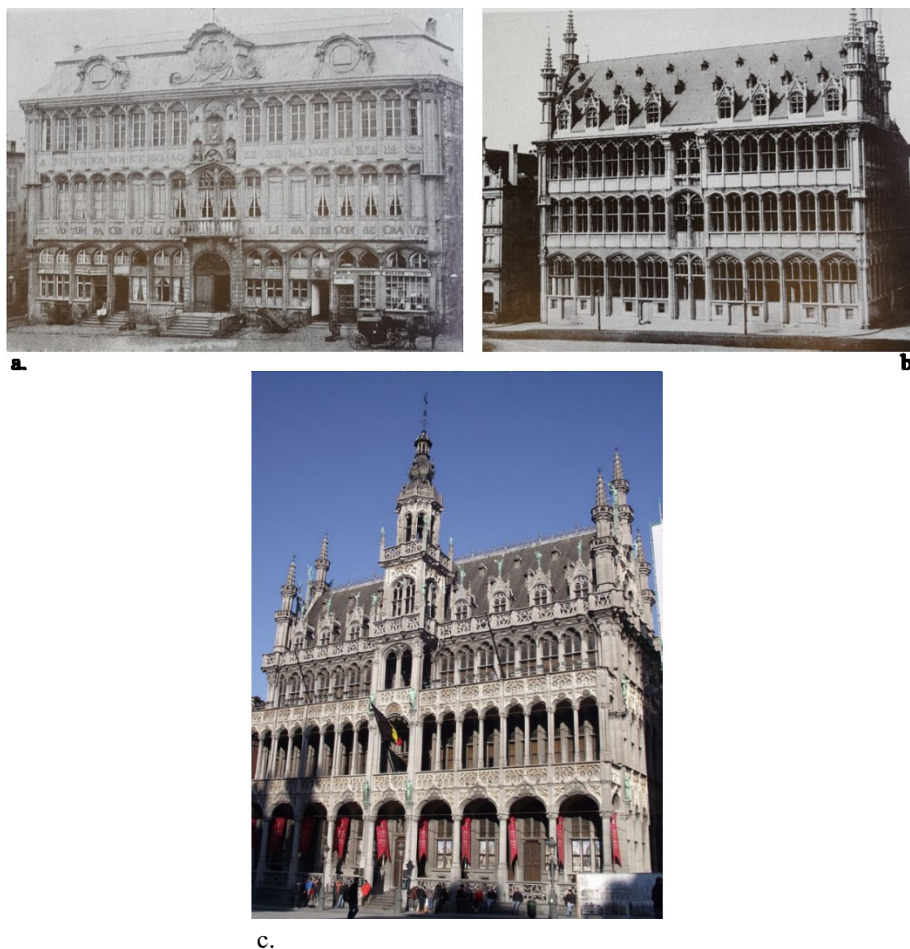


Figura 29: La Maison du Roi, Grand' Place, Bruxelles

- a. La Maison du Roi prima della sua demolizione del 1872, dopo aver subito tre restauri rispettivamente nel 1695, nel 1763 e nel 1841.
- b. Ricostruzione in stile neo-gotico (1885-1890) della Maison attuata sotto la direzione di V. Jamaer in uno stato fittizio del XVI secolo
- c. La Maison nel suo stato attuale, dopo una seconda fase di lavori (1892-1895).
(In PERIER-D'ETEREN C., *La restauration en Belgique de 1830...*)

Nella seconda metà del XIX secolo la linea di demarcazione tra l'architettura dell'eclettismo e il restauro stilistico non era ben definita¹⁸⁹; operazioni di integrazione e di rifacimento in numerosi edifici neogotici erano considerate come delle vere e proprie operazioni di restauro. Si riporta ad esempio il caso della Maison du Roi (fig. 29), la quale, alla fine del 1870 fu totalmente demolita e ricostruita fedelmente in stile neogotico¹⁹⁰. Altre volte, come nel caso della Porte de Hal a Bruxelles, gli architetti eclettici respinsero

¹⁸⁸ Ivi, p. 63.

¹⁸⁹ MIARELLI MARIANI G., *Brevi considerazioni sul restauro dei monumenti architettonici in margine all'attività di Alfonso Rubbiani*, in «Storia dell'architettura», VI, 1983, p. 68. Tale realtà, diffusa in personaggi di maggiore o minore spessore era nello stesso periodo ben individuabile anche in Italia, si pensi, ad esempio, a Rubbiani a Bologna.

¹⁹⁰ La ricostruzione fedele dell'edificio venne affidata all'Architetto di Città Pierre-Victor Jamaer, sulla base dei piani originali Antoon II Keldermans, che realizzò una ricostruzione fedele del palazzo cinquecentesco. I lavori iniziarono nel 1873 e durarono una ventina d'anni per concludersi nel 1895.

l'utilizzazione pura e semplice dello stile originario del manufatto, reinterpretandolo liberamente ed innescando così un vero e proprio processo di formazione del 'nuovo'¹⁹¹. Erano queste prassi molto comuni e anche le *Écoles Saint-Luc*, che avevano fatto proprie le leggi dello stile medievale, perdevano talvolta di vista i caratteri morfologici dello stile evocato.

Altre volte, invece, la conservazione degli edifici era considerata incompatibile con la riqualificazione di un quartiere. Fu questo il caso della pittoresca Montagne de la Cour che fu distrutta per far spazio alla Bibliothèque Albert I e a un nuovo Monts des Arts¹⁹² (fig. 30).



Figura 30: Fotografia del Mont des Arts (Bruxelles) prima della soppressione del quartier Saint-Roch. Fotografia della fine del XIX secolo (in <http://sofei-vandenaemet.skynetblogs.be>)

Dagli anni Sessanta del XIX secolo, inoltre, sorse la consapevolezza dell'inferiorità dell'architettura 'in stile' rispetto all'antico 'autentico'; si prese coscienza che anche le imitazioni archeologicamente coerenti erano inferiori artisticamente all'antico originale¹⁹³. Tali realtà trovano riscontro nel fatto che, in particolare, la storiografia fiamminga collocava la storia del restauro all'interno dell'architettura neogotica, considerandola come attività che presupponeva un rapporto diretto con la preesistenza e quindi sempre come processo creativo mediato da predilezioni storico-estetiche. Quest'orientamento critico spesso tralasciava l'analisi dettagliata delle operazioni di restauro, considerato più come un generico intervento sulle preesistenze, che come un insieme di azioni che aspirava alla conservazione e trasmissione al futuro di testimonianze materiali¹⁹⁴.

Spesso gli interventi attuati per adattare l'edificio ai gusti dell'epoca non tenevano debitamente conto dei valori storici, archeologici ed estetici e la maggior parte degli architetti erano ben lontani dal seguire le indicazioni di John Ruskin e, come si vedrà successivamente, di Charles Buls (fig. 31). Inoltre alla metà del secolo non erano ancora

¹⁹¹ «... esiste una sostanziale differenziazione tra l'atteggiamento eclettico ed il restauro stilistico. Infatti, il primo, basato su un rapporto puramente strumentale con il passato, non impone, come il secondo, una integrale e assoluta coerenza al genere, né un rigoroso riferimento alla versione che, di questo genere, è ritenuta propria di ogni determinato tempo e luogo. Al contrario, gli eclettici respingono l'utilizzazione pura e semplice degli stili del passato ed affermano l'esigenza di interpretarli liberamente, innescando, così un vero e proprio processo formativo, che qualifica l'architettura dei revivals come 'maniera del tempo'». MIARELLI MARIANI G., *Monumenti nel tempo. Per una storia del restauro in Abruzzo e nel Molise*, Carucci, Roma 1979, p. 95.

¹⁹² La vicenda della rue Montagne de la Cour sarà trattata nel cap. 3.3.

¹⁹³ PETRINI A., *op. cit.*, p. 31.

¹⁹⁴ *Ivi*, p. 6.

chiare le differenze stilistiche e non erano ancora conosciute le peculiarità delle varie espressioni regionali.

E dunque, dibattiti critici sul carattere ‘non-archeologico’ della maggior parte dei restauri sui monumenti antichi iniziarono a scuotere la coscienza di alcuni studiosi ed intellettuali dell’epoca.

Già nel 1843 il Ministero degli Interni, per ovviare al problema, emise una circolare in cui si incitava a sottoporre i progetti di restauro dei monumenti in stile gotico ad un parere preventivo della *Commission*. Da ciò emergeva il carattere non vincolante dei pareri emessi dall’istituzione, la quale, principalmente nei primi anni e non solo, rimaneva spesso inascoltata.

Tra le numerose critiche ai restauri architettonici in corso, grande rilievo ebbe quella che nel 1859 Eugène Van Bommel espresse negli *Annales du Vandalisme en Belgique* della *Revue Trimestrelle*¹⁹⁵. Secondo l’autore, gli interventi sugli edifici antichi avrebbero dovuto essere operati non da semplici «architetti abili o archeologi sapienti», ma da una schiera di uomini intelligenti e coscienti che operassero in maniera cosciente sul patrimonio esistente, nel rispetto del pensiero dell’artista in tutte le sue anomalie, seguendo scrupolosamente le indicazioni dei disegni originali e studiando attentamente la documentazione grafica e senza mai pretendere di correggere, aggiungere, sopprimere o abbellire l’opera con il pretesto di completarla¹⁹⁶.

La confusione che vigeva nelle pratiche architettoniche - che spesso quindi cancellavano parti intere dei monumenti o di siti – comportò, nel 1860, un’altra più significativa modifica alla struttura della *Commission*: con decreto reale, su proposta dei Ministeri degli interni e della giustizia, le si conferì la possibilità di istituire una rete di corrispondenti dislocati nel territorio con il compito di fornire un parere sugli interventi e seguirli personalmente. L’anno seguente (1861) venne istituita una commissione mista degli oggetti d’arte e nel medesimo anno un altro decreto reale stabilì l’istituzione di un inventario generale degli oggetti artistici di proprietà pubblica da sottoporre all’approvazione del Ministero degli interni. Secondo i dettami legislativi, la commissione e i suoi corrispondenti avrebbero dovuto inventariare tutti gli oggetti di interesse storico ed artistico da sottoporre a provvedimento di tutela. Tale lavoro fu però elaborato solo parzialmente¹⁹⁷.

A causa dell’inefficacia dei provvedimenti dettati dalla *Commission* e delle numerose operazioni di tutela che essa avrebbe dovuto promuovere o che non andavano a buon fine, diversi furono gli attacchi subiti da tale istituzione nella seconda metà del XIX secolo. Uno di essi fu sostenuto da James Weale (1832-1917) nel corso della sua prima riunione come membro corrispondente della *Commission*, svoltasi a Bruxelles il 23 settembre 1861. Lo storico dell’arte così levava la sua voce di protesta: «Dopo un quarto di secolo si è fatto molto più male a molti dei nostri monumenti di quanto non avevano fatto due secoli di soprusi e negligenze... è sufficiente dire che io constato che più di 240 monumenti e oggetti d’arte sono stati interamente o in parte cancellati attraverso pretesi restauri»¹⁹⁸. Per Weale le cause dell’insuccesso erano tre: la qualità dell’insegnamento dell’architettura nelle accademie – che insegnavano principalmente architettura classica e non medievale –, l’estrema facilità con cui si approvavano i progetti di restauro e la mancanza assoluta di sorveglianza in fase di esecuzione¹⁹⁹.

¹⁹⁵ Il periodico fu fondato da Eugène Van Bommel e pubblicato a Bruxelles dal 1854 al 1868.

¹⁹⁶ VAN BOMMEL, *Annales du vandalisme en Belgique*, in «Revue Trimestrelle», 6, n. 24, t. II, luglio 1859, p. 371.

¹⁹⁷ PETRINI A., *op. cit.*, pp. 14-15.

¹⁹⁸ Il testo letto alla riunione della *Commission royale des Monuments* del 23 settembre 1861 è stato ripubblicato in WEALE W.H.J., *Restauration des monuments publics en Belgique*, Gailliard, Bruxelles 1862, p. 5. trad. italiana in PETRINI A., *op. cit.*, p. 27. Nella biblioteca della *Commission* di Bruxelles esiste una versione manoscritta della pubblicazione di Weale.

¹⁹⁹ Per approfondimenti PETRINI A., *op. cit.*, pp. 27-28.



*Figura 31: Chiesa di Notre-Dame du Sablon, XV secolo, Bruxelles. Vedute del 1891, 1905 e 1950
Il «restauro» dell'edificio, portato avanti da Jules Van Ysendijck (1896-1899), comportò la realizzazione di una nuova facciata in stile medievale. Il voler assicurare a tutti i costi un'omogeneità stilistica ha comportato dunque che essa fosse in gran parte reinventata e non restaurata. (in PERIER-D'IETEREN C., *La restauration en Belgique de 1830...*)*

Egli incitava alla prudenza segnalando numerosi casi di distruzioni o restauri maldestri; infatti, in linea con il suo compatriota John Ruskin, difendeva la conservazione semplice di tutto ciò che era antico e rifiutava ogni sostituzione. Ma, nello stesso tempo, appariva in lui un gusto pronunciato per le costruzioni e i restauri in stile neogotico²⁰⁰.

Alle numerose proteste seguirono una serie di circolari inviate dal ministero degli interni; quella del 1864 in cui si sottolineava la necessità di preservare «l'integrità del carattere architettonico» degli edifici e la «loro purezza primitiva». Secondo il ministro bisognava evitare che i lavori di restauro fossero condotti da mani inesperte, perché modificando i profili di un monumento si finiva per snaturare il loro carattere, facendo perdere tutto il loro interesse.

Nello stesso anno un altro provvedimento ribadiva il problema della tutela anche per gli edifici di proprietà privata, non considerati dalla legislazione vigente, e raccomandava ai corrispondenti locali una loro fattiva collaborazione. Nella legge del 1867 si rimarcava il fatto che numerosi monumenti continuavano ad essere sottoposti ad alterazioni di stile e si raccomandava quindi, per ovviare al problema, di raccogliere il maggior numero possibile di frammenti architettonici autentici prima di intraprendere un restauro.

Nel 1884, un'altra circolare tentava di ovviare al problema secondo cui molti edifici antichi venivano distrutti dalle amministrazioni comunali senza il relativo parere della *Commission des Monuments*: «io desidero che ciascun edificio, sia religioso, sia civile, non sia distrutto senza un parere delle autorità competenti e della commissione reale dei monumenti»²⁰¹. A questa seguì una raccomandazione nel 1895 che all'effettiva difficoltà di seguire i lavori da parte della commissione richiedeva di condurre campagne fotografiche al fine di controllare se le prescrizioni fossero state applicate fedelmente.

Nella rivalutazione dell'artigianato e dei mestieri tradizionali, punti fondamentali del restauro stilistico delle *Écoles Saint-Luc*, si elaborò una sintesi originale sia in relazione alle motivazioni, che riguardo agli esiti realizzativi, ma nei presupposti teorici non comparve nulla di nuovo rispetto alla produzione architettonica e letteraria di E.E. Viollet-Le-Duc, J. Ruskin e W. Pugin.

Il clima culturale però cambiò negli ultimi tre decenni del XIX secolo quando entrano in scena personaggi come Louis Cloquet, Joris Helleputte, Arthur Verhaegen, che potevano vantare una formazione scientifica in materia, acquisita attraverso un regolare corso accademico. Gli indiscussi operatori neogotici che avevano orientato il restauro in Belgio non disdegnarono gli apporti scientifici della nuova generazione²⁰².

Dall'isolamento
degli edifici alla
conservazione
dei siti

Si è visto come in un clima di trasformazione del territorio e del costruito a Bruxelles – dovuti all'aumento della popolazione e all'intensificazione costante di diverse funzioni commerciali, amministrative e di circolazione – non mancarono le resistenze e le proteste contro le distruzioni e le vere e proprie perdite che il patrimonio architettonico belga stava subendo. Era prassi comune operare interventi dal carattere speculativo e tecnocratico che si scontravano col mantenimento del tracciato storico delle strade e della conservazione dei tessuti urbani. Se da un lato cresceva in maniera considerevole l'interesse per il patrimonio architettonico, nel territorio sia urbano che periurbano, nei quartieri o sui singoli edifici, si operava con una mancanza pressoché totale di una visione di insieme, negando così la possibilità di agire mediante organiche politiche di intervento.

Alla fine del XIX secolo, infatti, risultavano ancora irrisolti i problemi relativi alle «barbare distruzioni» ed in una circolare il ministro dell'agricoltura Leon De Bruyn così ritornava

²⁰⁰ Per approfondimenti su W.H.J. Weale, si confronti il suo volume *La Restauration des monuments...*, cit..

²⁰¹ La circolare fu inviata dal segretario del ministro Bellefroid nel 1884.

²⁰² PETRINI A., *op. cit.*, p. 45.

sul problema: «A diverse riprese, la mia attenzione si è rivolta allo stato di abbandono con cui certe amministrazioni comunali lasciano cadere gli edifici giudicati di scarso valore e nessun profitto ... Non solamente i monumenti antichi devono essere considerati come costituenti di un patrimonio da conservare. La loro distruzione può essere comparata alla cancellazione di una pagina nella storia della loro città e, lasciandoli scomparire, essi sopprimeranno una fonte di ricchezza, che allontanerà gli artisti, i turisti e i numerosi stranieri che si interessano delle cose del passato»²⁰³.

Nell'ultimo decennio del XIX secolo si continuava, infatti, ad intervenire mediante operazioni di ripristino, di soppressione delle aggiunte apportate nel tempo e di «completamento» per riportare l'opera alla forma originale. Inoltre la sempre maggiore importanza attribuita all'eredità del passato contribuì nell'ultimo quarto di secolo ad istituzionalizzare questo procedimento. Gli architetti restauratori, compresi quelli della *Commission Royale des Monuments*, venivano infatti formati secondo queste linee.

Tali vicende non sfuggirono a Charles Buls che - in un periodo in cui sul piano delle trasformazioni urbane emergevano la realizzazione dell'Avenue Louise (1847), la costruzione della Banque Nationale (1856), nonché la scelta di coprire e deviare la Senne e di costruire ciò che verrà definito "Le Mammouth" (1866) - dimostrò una chiara sensibilità verso le tematiche della perdita del patrimonio architettonico²⁰⁴, portando avanti una vera e propria battaglia con molta grinta, ma che pochi suoi contemporanei sostennero. Sul rapporto *vieux-nouveau* e relativamente alla questione nazionalista, lo studioso osservava: «L'étude raisonnée de notre art national, de nos hôtels de ville flamandes, comme de nos vieilles maisons wallonnes, nous fournira non des modèles à répéter, mais l'alphabet avec lequel nous exprimerons, en des monuments appropriés à nos besoins modernes, notre manière de comprendre l'idéal national»²⁰⁵.

Assessore dell'istruzione pubblica e poi borgomastro di Bruxelles, Buls tentò di rinnovare il tessuto storico della città nel rispetto delle sue peculiarità formali ed identitarie; è a lui, infatti che si deve la difesa del Mont des Arts, l'idea di un restauro della Grand-Place – proponendo con un'ordinanza del 1883 il restauro delle facciate prospicienti sulla piazze – e l'imposizione della servitù ai proprietari in cambio del versamento di sussidi per la *Ville de Bruxelles* per il restauro delle abitazioni. Fu ancora a lui che si deve la conservazione dei più antichi resti della prima cinta muraria di Bruxelles nel 1883 e l'accesa battaglia a favore della conservazione della Tour Noire, avvenuta nel biennio 1887-1888.

Nel 1894, quando si accinse ad abbandonare la carriera politica, egli cominciò a reagire seriamente contro questo stato di cose pubblicando il volume *Esthétique des villes*, la prima opera in francese che trattava della trasformazione delle città secondo un approccio organico ed estetico, in difesa delle parti antiche della città. Molto attento alle evoluzioni economiche, sociali ed architettoniche, Buls si rese conto che «Une ville prospère doit fatalement se transformer, s'adapter aux besoins nouveaux de circulation, à des exigences de propreté, d'hygiène et de confort»²⁰⁶. Ma tale sviluppo doveva secondo l'autore essere basato sulle stesse regole razionali ed estetiche che si applicavano alla città antica.

Egli fu uno dei rari teorici belgi che trattò le tematiche del restauro architettonico, formulando delle regole di intervento nella sua opera *La restauration des monuments anciens*, pubblicata nel 1903. In generale egli suggeriva di «plutôt réparer que restaurer, restaurer que refaire et surtout plutôt s'abstenir qu'inventer du vieux neuf»²⁰⁷.

²⁰³ PETRINI A., *op. cit.*, p. 16.

²⁰⁴ Tali disegni e documenti sono stati raccolti e fanno parte di un fondo privato, *Fonds Charles Buls* presso gli A.V.B.

²⁰⁵ BULS Ch., *Le Nationalisme dans l'art*, s.d., p. 7.

²⁰⁶ Id., *Esthétique des villes*, Bruylant Christophe & C^{ie}, Bruxelles 1893, p. 15.

²⁰⁷ Id., *La restauration des monuments anciens*, Société nationale pour la protection des sites et des monuments en Belgique (a cura di), estratto dalla «Revue de Belgique», Bruxelles 1903, p. 14.

Ciò che invece si vuole sottolineare in questa sede è il fatto che l'autore percepì che si era giunti ad una situazione in cui la conservazione non poteva più limitarsi solamente al singolo monumento ma, avrebbe dovuto ampliarsi anche al suo contesto e, più in generale, al sito. L'espansione dell'industria e la dispersione delle attività, con gli spostamenti che ne conseguivano, richiedevano, secondo l'autore, uno spazio organizzato in forma diversa da quella della lenta «erosione dei secoli». Al lavoro inconscio dell'antico costruttore avrebbe dunque dovuto sostituirsi «l'opera consapevole del costruttore moderno»²⁰⁸.

Per raggiungere questo obiettivo, Buls sosteneva il bisogno di «ricercare una conciliazione tra le necessità ineluttabili dell'igiene, del traffico e quelle dell'estetica delle città»²⁰⁹, contestando vigorosamente l'opinione di quanti ritenevano che le esigenze di salubrità, di mobilità o di commercio fossero «più di ordine tecnico che di ordine estetico»²¹⁰. Per questo motivo, gli elementi che costituivano il fenomeno urbano non potevano essere considerati in maniera indipendente: «essi reagiscono gli uni con gli altri, e la concezione di un piano di città [...] deve tener conto della loro azione reciproca e della risultante che ne deriva». Egli era convinto che a partire dal 1893 la maggior parte dei piani previsti per l'estensione dei sobborghi rispondesse solo ai bisogni di circolazione stradale, mentre la quasi totalità delle amministrazioni non sospettava neppure che si potessero conciliare l'arte, la scienza e perfino gli interessi economici nell'elaborazione del piano di una città. È da rilevare l'importanza che Buls riservava al problema della circolazione. In particolare, con il suo collaboratore Van Mierlo²¹¹, cercava di adottare per Bruxelles soluzioni che non sconvolgessero i caratteri geomorfologici della città, caratterizzata da numerosi pendii; Van Mierlo, che nel 1885 aveva elaborato il *Projet d'ensemble pour l'amélioration de la voirie et la transformation de divers quartiers*, «si guardava bene dal riunire i punti opposti della città per mezzo di corsi rettilinei, dal rialzare le bassure, dallo sventrare quartieri, dal dissimulare le irregolarità della viabilità antica»²¹².

In particolare, secondo il borgomastro – che iniziava sulla scia dei tedeschi ad applicare i principi dell'estetica nel campo dell'urbano senza mai ciecamente abbracciare le loro teorie, ma cercando di arricchirle e precisarle con l'apporto della propria scienza personale – l'isolamento di un monumento presentava «solo inconvenienti e non un solo vantaggio». Secondo l'autore, tale operazione sarebbe stata assai sfavorevole per l'edificio, poiché avrebbe prodotto l'effetto contrario, cioè quello di disperdere i valori dell'edificio, invece di concentrarli su di esso. Proprio in questo categorico rifiuto dell'estetica haussmaniana, il precursore belga concordava con le opinioni di Camillo Sitte, e come lui si infiammava contro quella «vera malattia moderna», quella «furia di isolare tutto»²¹³.

²⁰⁸ Id., *De la disposition et du développement des rue et des espaces libres dans les villes*, J. Wouters-Icks, Louvain 1906, p. 25.

²⁰⁹ Id., *La Restauration des monuments* ..., cit., p. 52.

²¹⁰ Id., *Esthétique des Villes* ..., cit., p. 2.

²¹¹ In molti casi Charles Buls seguiva ampiamente le opinioni dei suoi tecnici: Victor Jamaer (architetto municipale, Charles Van Mierlo e Emile Putzeys (ingegneri municipali) e Charles De Quéker (segretario personale e specialista in materia di igiene, di problemi sociali e di abitazioni operaie).

²¹² Trad. italiana in SMETS M., *Charles Buls. I principi dell'arte urbana*, Cristina Bianchetti (a cura di), Officina Edizioni, 1999, p. 319.

²¹³ Tali citazioni sono di Camille Sitte in *Der Städtebau*. Esse sono state poi riprese da Charles Buls. Cfr. SMETS M., *Charles Buls. I principi* ..., cit., p. 188.

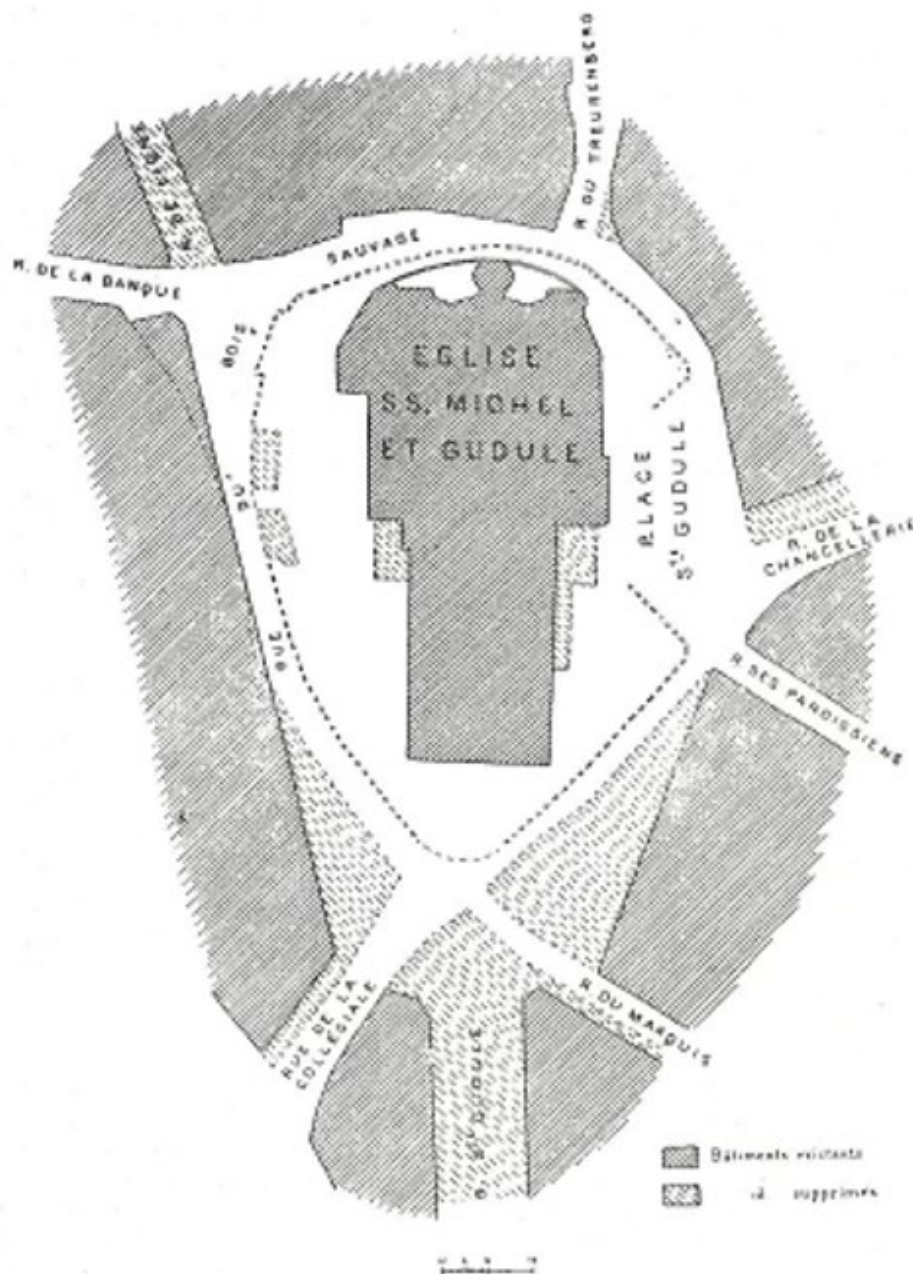


Figura 32: Studio di Ch. Buls delle trasformazioni urbane intorno alla chiesa di St. Gudule, 1910 (in BULS Ch., *L'Isolement des vieilles églises...*)

I vuoti creati dalla ‘liberazione’ delle vecchie chiese costituivano dunque uno dei principali problemi ai quali il borgomastro esteta si sforzava di porre rimedio principalmente nel suo volume dal titolo *L'isolement des vieilles églises*²¹⁴ (fig. 32).

Per ciò che concerne invece l'avvento dell'architettura moderna, egli ricalcava le critiche dell'austriaco, il quale condannava le soluzioni legate all'esagerato senso della geometria. Molto più di Sitte, che aspirava a formulare le leggi artistiche per uno spazio pubblico degno della società moderna, Buls biasimava le inevitabili conseguenze di quest'evoluzione che costringeva a «rinunciare agli oggetti, ai cortili d'ingresso, alle

²¹⁴ Si tratta di BULS Ch., *Esthétique des Villes. L'isolement des vieilles églises*, Librairie Nationale d'Art et d'Histoire G. Van Oest, Bruxelles 1910.

torrette, agli scaloni, alle arcate, alle terrazze, alle logge; a tutti quei motivi di cui la varietà, la fantasia, l'imprevisto danno ai vecchi quartieri un fascino tanto pittoresco».

Secondo la sua visione, l'estetica era sempre legata all'urbanistica e alla valorizzazione del passato: le riflessioni sul sito nel suo insieme si sovrapponevano alla conservazione dell'elemento singolo, che sarebbe stata completa solo se si fosse tenuto conto dell'importanza del suo intorno²¹⁵.

Ma a parte il diretto contributo di Charles Buls, si può dire che proprio quando si intensificarono i contatti con l'estero, e, in particolare, con l'Inghilterra, cominciò a diffondersi una tendenza cosiddetta 'integrata' nell'approccio della conservazione non solo dei monumenti, ma anche dei siti storici. A parte, infatti, l'influenza del movimento *Arts & Crafts*, di Oswald Splengler (1880-1936) e Henry David Thoreau (1817-1862), associabile peraltro agli atteggiamenti anti-urbani del poeta Émile Verhaeren (1855-1916), di Émile Vandervelde (1866-1938) e di Henry van de Velde, si introdusse in Belgio, tramite l'importazione dell'idea di città-giardino, la concezione di Raymond Unwin, ma prima di William Morris, di un governo delle cose della città che fosse «expression de la vie de la communauté», il che ebbe le sue ripercussioni anche nel campo della conservazione²¹⁶.

Infatti, nel 1892, fu istituita la *Société Nationale pour la Protection des Sites et des Monuments en Belgique* il cui presidente fu Jules Carlier (1851-1930) e il segretario Paul Saintenoy²¹⁷ (1862-1952), personalità molto nota negli ambienti della conservazione e nel restauro e che offrì un cospicuo contributo alla valorizzazione del contesto degli edifici monumentali.

Egli, nel 1887 lanciò l'idea di un concorso di rilievi architettonici di monumenti in pericolo, che fu realizzato solo a partire dal 1912, grazie al sostegno finanziario della città di Bruxelles. Un secolo dopo l'indipendenza e in riferimento alle nuove tendenze in architettura, affermava: «L'ambition de cette école (...) est de remplacer la tradition par la construction rationnelle, mais elle ne pourra pas s'abstraire de la tradition, car elle est au plus de la mémoire de ce qu'ont fait nos pères! C'est un sentiment dont les artistes ne peuvent négliger la haute puissance et impérieusement se dresse à leur mémoire lorsqu'ils ont à faire pour l'avenir le monument rêvé!»²¹⁸. Inoltre anche l'autore, così come Horta, intervenne sulla questione della conservazione dei *Monts-des-Arts* dichiarandosi a favore di una conservazione del sito pressoché totale.

Durante il regno di Leopoldo II, inoltre, la S.C.A.B. (*Société Centrale d'Architecture de Belgique*)²¹⁹ ebbe un ruolo fondamentale nell'ambito della protezione dei monumenti di fine Ottocento, ponendo la propria attenzione verso una tutela riguardante non solo i monumenti ma anche l'architettura minore. La *Société* contribuì infatti alla realizzazione di un inventario del patrimonio monumentale del Brabante e nel 1886 e alla realizzazione di rilievi²²⁰ di alcune antiche abitazioni della città di Bruxelles nel 1889, con lo scopo di lasciare una testimonianza della loro esistenza, dal momento che le operazioni di rinnovamento urbano comportavano talvolta la demolizione dell'architettura minore della capitale. Inoltre essa si interessava anche alla produzione di documentazione fotografica del costruito, in particolare di ciò che di lì a poco sarebbe stato distrutto²²¹.

²¹⁵ Per approfondimenti si confronti il capitolo 8 in SMETS M., *Charles Buls. I principi...*, cit..

²¹⁶ MARINO B.G., *Victor Horta. Conservazione ...*, cit., p. 77n.

²¹⁷ Architetto noto nell'ambito dell'*Art Nouveau* belga, Paul Saintenoy svolse opere importanti all'interno della S.C.A.B. (*Société Centrale d'Architecture en Belgique*) e si occupò della conservazione dei monumenti in Francia e in Inghilterra.

²¹⁸ F. DIERKENS-AUBRY, *Art Nouveau en Belgique*, Architecture & Interieurs, Duculot, Paris 1991, p. 82.

²¹⁹ La *Société* si impegnava a sensibilizzare l'opinione pubblica contro ogni profanazione del patrimonio naturale e monumentale. La si ritrova spesso scagliarsi contro la politica condotta dal governo in materia, nonché contro l'incompetenza e l'ostilità dell'amministrazione.

²²⁰ La S.C.A.B. finanziò tale operazione.

²²¹ Purtroppo al giorno d'oggi non si hanno più tracce di tale collezione.

Anche la sua rivista *L'Émulation*, dedicò diverse pagine alla tematica della conservazione e, oltre a contenere il dibattito per la richiesta di una legge di tutela²²², rese note le posizioni di organi professionali e associazioni di tutela; vennero alla luce per lo più tendenze al rispetto della verità storica del monumento e della sua collocazione all'interno del preesistente ambiente²²³.

In ogni caso, anche se è possibile evidenziare la presenza di spunti che riportano il discorso a confronto con l'evoluzione internazionale della cultura della conservazione e del restauro (rifiuto dell'unità di stile, rispetto non solo della valenza estetica ma anche di quella sostanziale e di struttura del manufatto storico), e, in particolar modo con quella italiana (per lo meno di area boitiana) e inglese, non si può trascurare il contributo di coloro che consentono un ulteriore passo avanti allo sviluppo teorico del problema: Pierre Cuypers (1827-1921) e Josef Stübben (1845-1936), che affermavano l'impossibilità di definizione di un sistema dogmatico per l'intervento di restauro che, caso per caso, doveva misurarsi con le diverse condizioni al contorno²²⁴ e quelli del francese Charles Lucas (1838-1905), che introduceva il discorso della necessità di proteggere sia il monumento che gli edifici e le strade ad esso circostanti, soffermandosi quindi sulla pericolosità degli interventi urbanistici²²⁵. Ma anche lo sviluppo dell'*Art Nouveau* contribuì a questa maturazione: un attento esame di tali architetture fa emergere tutti quegli elementi che, mediati dal Neogotico, hanno contribuito a sostanziare una cultura di attenzione per il rapporto tra un oggetto, il suo intorno e l'osservatore. Tale cultura non ebbe pochi contatti con le teorie della conservazione dei monumenti e del paesaggio. L'armoniosa relazione dell'oggetto *Art Nouveau* col suo contesto era ricercata proprio nell'uso delle curve e delle linee morbide e sinuose – ottenute soprattutto mediante la modellazione del ferro –, allusive di elementi naturali e vitali e quindi dell'ambiente esterno all'organismo edilizio. Con le loro conformazioni, le facciate *Art Nouveau* influenzavano non solo lo stretto contesto in cui l'edificio insisteva, ma anche gli interi fronti e gli spazi ad essi circostanti, così come la strada ed anche, in alcuni casi, addirittura tutto il quartiere. Esse caratterizzavano intere porzioni di spazio urbano, portando all'affermarsi del principio della globalità del contesto e del rapporto spazio pubblico-proprietà privata²²⁶.

In quest'ambito, architetti come Georges Hobé²²⁷ (1854-1936), hanno portato all'attenzione il legame tra le piccole città e i *cottage* con il paesaggio, sostenendo l'importanza della qualità urbanistica integrata nel suo paesaggio, del dialogo necessario tra l'edificio e il suo ambiente e proponendo l'utilizzo di materiali locali e di piante di essenza indigena.

Tali dibattiti giunsero anche all'orecchio di alcuni architetti modernisti, come Huib Hoste e Louis Van der Swaelmen, i quali, nella ricostruzione di Zonnebeke il primo e nella progettazione della sue *cités-jardins* il secondo, si soffermarono molto sul problema del rispetto del *genius loci* secondo le istanze della nuova visione contemporanea.

²²² Cfr. SAINTENOY P., *La conservation des monuments historiques*, in «L'Émulation», XII, 1887, coll. 9-14.

²²³ Cfr. in particolare *La restauration du Marché du vendredi a Gand*, in id., 1898, col.13-14; *Protection des sites et des monuments en Belgique*, in id., 1897, coll. 29-30. cit. in MARINO B.G., *Victor Horta. Conservazione...*, cit., p. 75.

²²⁴ Ivi, col. 84. cit. in *ibidem*.

²²⁵ Cfr. «L'Émulation», 1897, coll. 59 e 84., in *ibidem*.

²²⁶ Ivi, col. 84. cit. in *ibidem*.

²²⁷ RAPALO M.C., *La ferronnerie de façade dell'architettura belga dell'ultimo ventennio del XIX secolo*, in *Metalli in Architettura. Conoscenza, conservazione, innovazione. Atti del Convegno di studi, Bressanone 30 giugno – 3 luglio 2015*, Edizioni Arcadia ricerche, p. 584.

²²⁸ Egli intraprese un viaggio nel sud dell'Inghilterra, dove scoprì i *cottage* dei quali divenne uno dei principali propagatori in Belgio.



Figura 33: La rivista della Fédération des Sociétés pour la protection des Sites et des Monuments naturels et historiques de la Belgique : Sites et Monuments, edita in un unico numero nel 1914

2. Tra estetica urbana e sensibilità al paesaggio: *Sites et Monuments*

2.1 Il *parterre* culturale di Louis Van der Swaelmen: incroci e interazione con il contesto europeo

«Une vie qui ne s'étend que sur 46 années, de 1883 à 1929, mais combien remplie, combien réussie, toujours en prise directe – dans son domaine, l'architecture – sur les évolutions infinies de ce demi-siècle à cheval sur la fin du XIX^e et le XX^e, celui qui s'ouvre sur les fastes de la 'Belle Époque' et qui débouche sur la tragédie de la Première Guerre mondiale avec ses lendemains furieux: la Révolution russe, les années folles autour de 1920, le grand krach de 1929».

In questo modo inizia un articolo pubblicato in *Le Soir*²²⁸, riferendosi al complesso percorso di vita di Louis Van der Swaelmen, personalità che seppe cogliere in maniera attenta e innovativa i grandi avvenimenti che hanno caratterizzato il periodo della sua breve vita.

Il contesto
formativo e i
primi progetti

Louis Van der Swaelmen si formò, tra la fine del XIX secolo e gli inizi del XX secolo, a Bruxelles²²⁹, allora centro di correnti artistiche internazionali che, sin da quando era giovane, attrassero il suo interesse e modellarono la sua personalità, rendendolo presto un personaggio poliedrico, attivo in diversi campi e attento agli avanzamenti che in quel particolare momento storico toccavano principalmente gli ambiti dell'architettura dei giardini, dell'urbanistica e, come si vedrà, della conservazione.

Nato il 18 ottobre 1883 da una famiglia dell'alta-borghesia di Bruxelles, in un periodo di grande fervore artistico ed agli albori delle prime significative iniziative relative al campo della conservazione del paesaggio, Van der Swaelmen si ritrovò inserito all'interno di un ambiente sociale, culturale e professionale che gli permise ben presto di diventare uno degli architetti paesaggisti più all'avanguardia, in particolare con una nuova 'Art Civique'²³⁰.

La figura del padre ebbe sicuramente un ruolo importante nella sua formazione, in particolare per la sua sensibilità riguardo i temi della natura e del paesaggio, e per la possibilità di essere in contatto con intellettuali di rilievo dell'epoca di cui ne assorbì il

²²⁸ Si tratta di TORDEUR J., *Louis Van der Swaelmen: l'architecture, l'urbanisme et le paysage au service de la communauté*, in «Le Soir», 4 maggio 1977.

²²⁹ Cfr. DESTREE J., VANDERVELDE E., *Le socialisme en Belgique*, V. Briard & E. Brière, Paris 1898 PUTTEMANS P., HERVE L., *op. cit.*; VANDENBREEDEN J., AUBRY F., VANLAETHEM F., *L'architecture en Belgique: Art Nouveau, Art déco & Modernisme*, Racine Lannoo, Bruxelles 2006 ;

²³⁰ Il termine è utilizzato da L. Van der Swaelmen per i suoi *Préliminaires d'Art Civique*, inteso come quell'arte che «a pour but de réaliser l'organisation fonctionnelle de la ville de façon esthétique». VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique, mis en relation avec le «cas clinique» de la Belgique*, Leyde 1916, (2° edizione CIAUD/ICASD, Bruxelles 1980), p. 5.

pensiero. Definito come «un des architectes paysagistes les plus savantes qu'il y ait eus en Belgique»²³¹, Louis-Léopold Van der Swaelmen apparteneva all'*entourage* di personalità di cui il sovrano Leopoldo II si attornì per la realizzazione dei progetti di abbellimento che testimoniassero la *grandeur de la Belgique*. *Inspecteur des plantations de la commune d'Ixelles*, egli dedicò tutta la sua vita «pour sauver la part de la verdure dans notre civilisation chaotique». Questa lotta ostinata che egli portò avanti per la salvaguardia degli spazi verdi nel sito urbano, suscitò l'interesse e l'entusiasmo del figlio. Ministro dell'agricoltura, dell'industria e dei lavori pubblici a partire dal 1888, gli furono affidati numerosi progetti pubblici di *aménagement et plantations*²³² (fig. 34). Tra le sue opere si ricorda il progetto di rimboschimento delle dune demaniali di Ostenda a Menduyne. Alle esposizioni internazionali di Liegi (1905) (figg. 35-36-37) e di Bruxelles (1910) fu lo stesso Van der Swaelmen senior a occuparsi dell'*aménagement* generale dei terreni di esposizione e fu, a seguito di questi lavori, che Van der Swaelmen figlio realizzò il piano di una *promenade* nel bosco di Kinkempois, organizzò un museo all'aperto nei dintorni degli *étangs d'Ixelles* e progettò un teatro all'aperto all'Abbaye de la Cambre²³³.

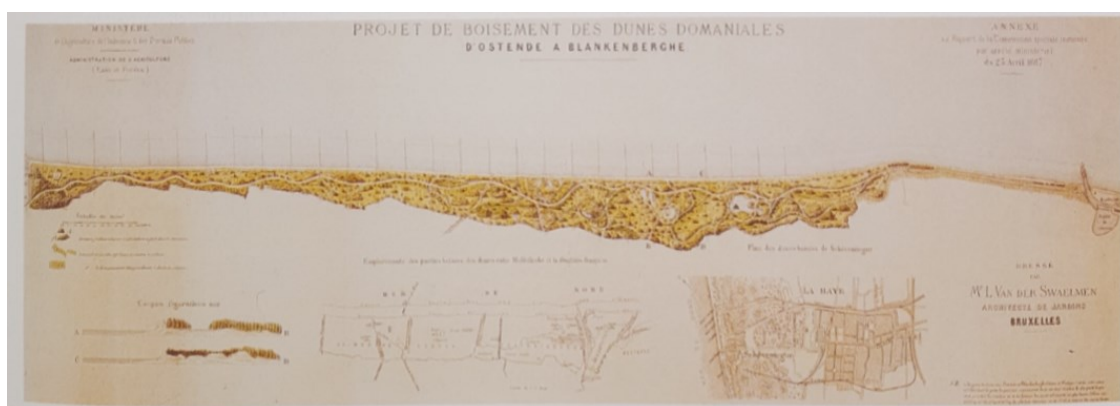


Figura 34: 'Projet de boisement des dunes demaniales entre Ostende et Blankeberge' redatto da L.Léopold Van der Swaelmen (A.V.L., 1887)

²³¹ DUMONT-WILDE L., *La sculpture et les jardins*, in «La Chronique», 21 octobre 1911, pp. 1-2

²³² Per la conoscenza di tali progetti, consultare STYNEN H, *Urbanisme et société...*, cit., p.10.

²³³ *Ivi*, pp. 11-12.

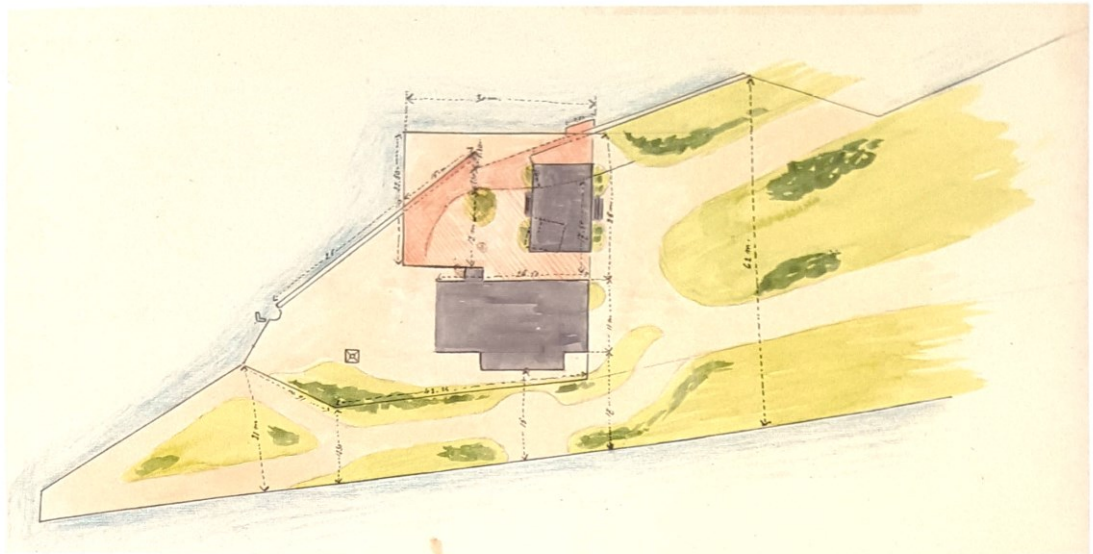


Figura 35: 'Plan de situation de l'extrémité sud de l'île de la Boverie' di Louis Van der Swaelmen s.d. (A.V.L.)

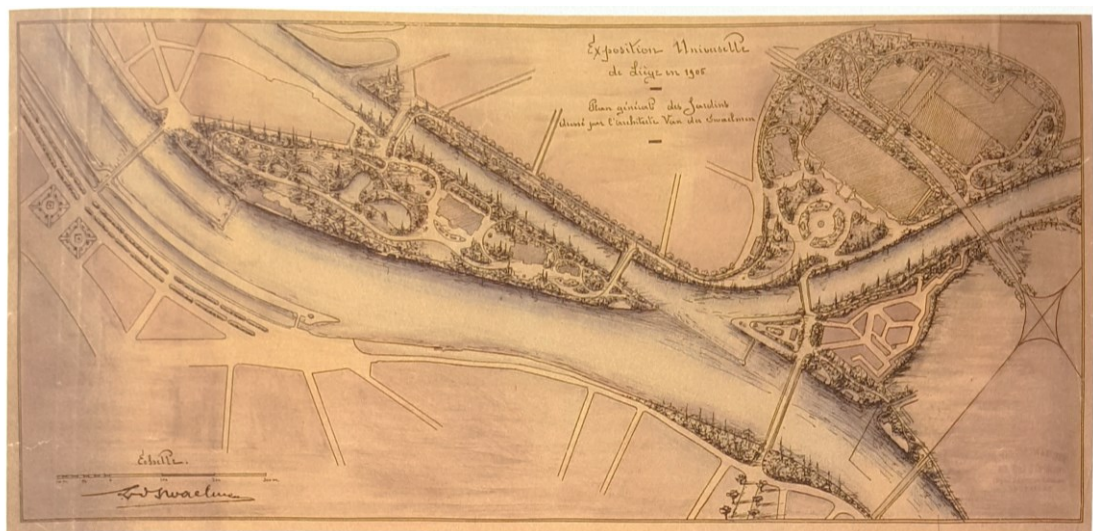


Figura 36: 'Plan général des Jardins'. Progetto per Esposizione Universale di Liegi del 1905 redatto da Louis Van der Swaelmen. Liegi, 1904 (A.V.L.)

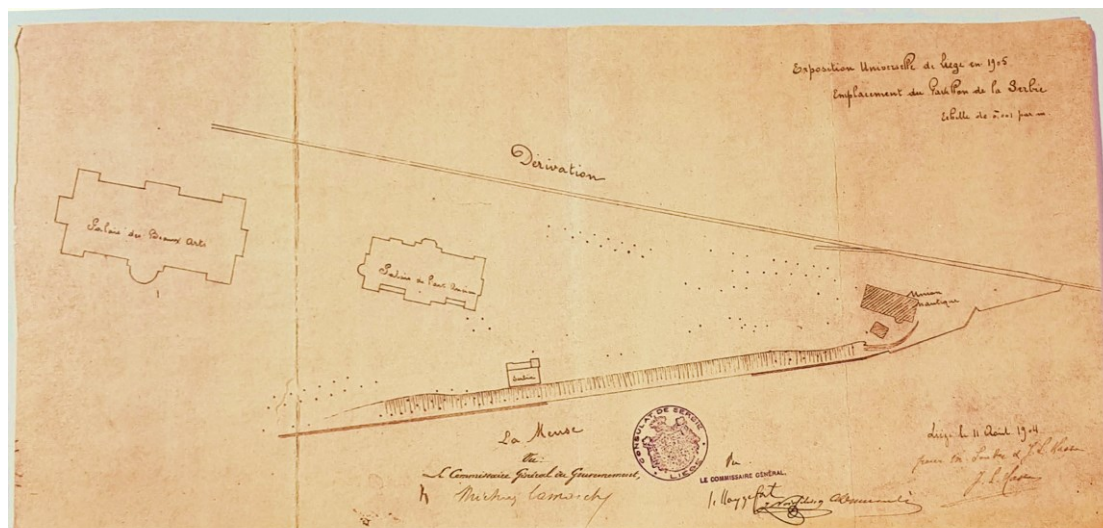


Figura 37: Progetto per 'l'Emplacement du Pavillon de la Serbie' per Esposizione Universale di Liegi del 1905. Liegi, 2 agosto 1904 (A.V.L.)

Si può affermare che la formazione varia del giovane Louis gli permise di essere sempre presente sulla scena sociale e culturale del suo paese, ed anche in Olanda, dove poi dovette rifugiarsi durante il periodo della Grande Guerra. A diciotto anni frequentò l'anno preparatorio agli studi di diritto all'Università Libre de Bruxelles (1901-1902) e l'anno successivo si iscrisse come *élève libre* a dei corsi di morale, di logica e di botanica allo stesso istituto.

Dopo la non certa formazione²³⁴ impartitagli da Isidore Verheyden, membro del gruppo de *les XX*, professore all'Accademia del 1900 al 1904²³⁵, a diciannove anni egli si ritrovò nei registri della popolazione di Ixelles come 'artista-pittore'. Grazie a tale qualifica iniziò a concentrare la sua attenzione sugli elementi naturali e paesaggistici²³⁶ (fig. 41). Successivamente, negli anni 1903-1904 lo studioso seguì un corso di disegno di figure antiche presso l'*atelier* di Guillaume Van Strijdonck all'Académie Royale des Beaux-Arts a Bruxelles.

Accettato nei *Salons officiels de peinture* nel 1905, a ventidue anni, Louis lasciò pian piano i paesaggi sulla tela per dedicarsi agli intarsi urbani di siti vegetali ed alla salvaguardia del verde, e nel 1910, già noto negli ambienti nell'alta società di Bruxelles, divenne membro del *Conseil Supérieur des Eaux et Forêts* e presidente della sezione 'Architecture de Jardins' al *Congrès d'Horticulture de Bruxelles* del 1910.

Nel contempo, in quegli stessi anni, egli assimilò nozioni sperimentali della cultura umanista alla *Faculté de Sciences Naturelles et de Philosophie et Lettres de l'Université Libre de Bruxelles*²³⁷. Definito «Bruxellois de formation française, érudit de filiation

²³⁴ Pierre Bourgeois ha ipotizzato che Louis Van der Swaelmen sia stato allievo di Isidore Verheyden, che fu in effetti professore dell'Accademia in quegli stessi anni, tuttavia non se ne ha la conferma. Cfr. BOURGEOIS P., *Hommage de la Société...*, cit., pp. 4-5.

²³⁵ *Ivi*, p. 10.

²³⁶ Sono stati ritrovati quattro dipinti di Van der Swaelmen: *Etang dans le parc de Tervueren* e *Automne dans le parc de Tervueren*, da cui si nota l'affinità con i dipinti di Théo van Rysselberghe, realizzati prima del 1914. Gli altri due dipinti rinvenuti sono stati realizzati l'uno in Olanda durante la guerra, *Champs de fleurs à Haarlem*, e l'ultimo, *Port de Gand*, dopo la guerra. Nel volume *Urbanisme et Société* emerge a p. 53 nota 248 che sua figlia ha affermato che egli ha dipinto anche alcuni ritratti, tra cui sicuramente uno di sua moglie, tutti impossibili da trovare. Tuttavia ella ha confermato che suo padre dipingesse principalmente paesaggi.

²³⁷ Cfr. BOURGEOIS P., *Hommage de la Société...*, cit., p. 4.

latine»²³⁸, la sua formazione, i suoi impegni sociali e le sue frequentazioni culturali fecero di lui un personaggio di tutto spessore; le sue semplici ma efficaci capacità di comunicazione gli permisero, successivamente, di essere egli stesso il promotore di numerose iniziative in diversi settori, tra cui anche quelli, come vedremo, della conservazione del paesaggio e dei monumenti²³⁹.

Oltre alla sua formazione privata ed all'ambiente familiare, fu soprattutto il clima artistico e intellettuale di Bruxelles all'inizio del XX secolo a lasciare un'impronta negli interessi e nell'orientamento di Louis Van der Swaelmen e, anche quando si ritrovò in esilio in Olanda negli anni della guerra, si tenne fortemente aggiornato sugli sviluppi artistici che avevano luogo nella capitale belga, che negli ultimi decenni si ritrovava ad essere il fulcro dello sviluppo di talune correnti artistiche d'avanguardia, quali l'*Art Nouveau* e il Simbolismo.

L'architettura
nel rapporto con
le arti

L'importanza che egli attribuiva a tutte le arti è confermata da quanto sosteneva a proposito delle qualità che un buon architetto paesaggista deve possedere: «il faut qu'il soit poète parce que tout art est poésie; peintre parce-que seul un peintre, habile à démêler les jeux de la lumière. À discerner les relations de la couleur, saura de servir d'elles avec art et enrichir de leur magie les créations de son esprit; architecte pour que s'épanouisse le grand sentiment rythmique qui doit animer la fresque gigantesque qu'il ordonne avec pour second la nature»²⁴⁰.

Per ciò che concerne la pittura, nel testo per la conferenza *La Belgique Majeure*²⁴¹ (fig. 38), egli esaltava la nuova «conception» più «réaliste» delle rappresentazioni pittoriche dovute a «raison d'hygiène esthétique et de santé picturale, pour ramener l'art des conventions périmées à l'étape toute provisoire des certitudes matérielles»²⁴².

All'interno dello stesso testo, ben si nota il suo particolare apprezzamento nei confronti del movimento *Art Libre* – un gruppo di pittori della scuola realista che volevano sbarazzarsi del romanticismo e dello storicismo dominante – e degli impressionisti Willem Vogels, Erwin De Greef e Paul Verdeyen.

La sua inclinazione verso le nuove correnti sociali – che lo portarono alla concezione de *Le Nouveau Jardin Pittoresque* (fig. 40) – è confermata dalla sua condivisione degli ideali proposti dalla rivista l'*Art Moderne* (fig. 39), periodico della borghesia progressista che, a differenza de *La Jeune Belgique* la quale difendeva gli ideali rispettabili dell'*Art pour l'Art*, ha lottato per più di trent'anni sotto l'insegna di *Art Social*, ovvero nella prospettiva nuova di mettere l'arte al servizio del Sociale.

²³⁸ *Ivi*, p. 5. A più di 45 anni egli scriveva ancora in questa lingua con i suoi amici.

²³⁹ «Van der Swaelmen a davantage parlé qu'écrit. C'était, du reste, un causeur captivant. Je l'ai entendu prendre la parole à diverses reprises, en français et en néerlandais, devant les auditoires les plus variés. Il ne tardait pas d'emporter leur adhésion, de les animer par tout ce qu'il mettait de vitalité dans ses discours, de les édifier par tout ce qu'il leur laissait entrevoir de solide conviction et d'intense sagesse, dans ces paroles martelées avec tant d'énergie, aux inflexions pourtant si douces comme une caresse. Qu'il armé d'une ironie qui ne manquait parfois pas d'âpreté, son cœur était rempli de tendresse et de confiance. Il n'avait rien du cynique, rien aussi du sybarite. Au contraire, le romantique attardé qu'il était s'ingéniait à cacher derrière la solide façade de son corps robuste, de sa bruyante voix, de son accoutrement de bohème vaguement dandy, des sources secrètes de sensibilité, d'affection, du pudeur». In BOURGEOIS P., *Hommage de la Société...*, cit., p. 3.

²⁴⁰ VAN DER SWAELMEN L., *Ontwerp eener Moderne Schoonheidsleer voor den Tuinaanleg*, in «Buiten», 10, n. 16, 1916, p. 187. In queste parole Van der Swaelmen si trova in accordo con quanto affermato da John Ruskin, in *Seven Lamps of architecture*, relativamente all'aforisma 19 *All beauty is founded on the laws of natural forms*.

²⁴¹ Il documento è situato nel fascicolo 8.1.2.3 dell'archivio Van der Swaelmen della KULeuven. Non si conosce la data di elaborazione.

²⁴² VAN DER SWAELMEN, *La Belgique Majeure*, p. V.

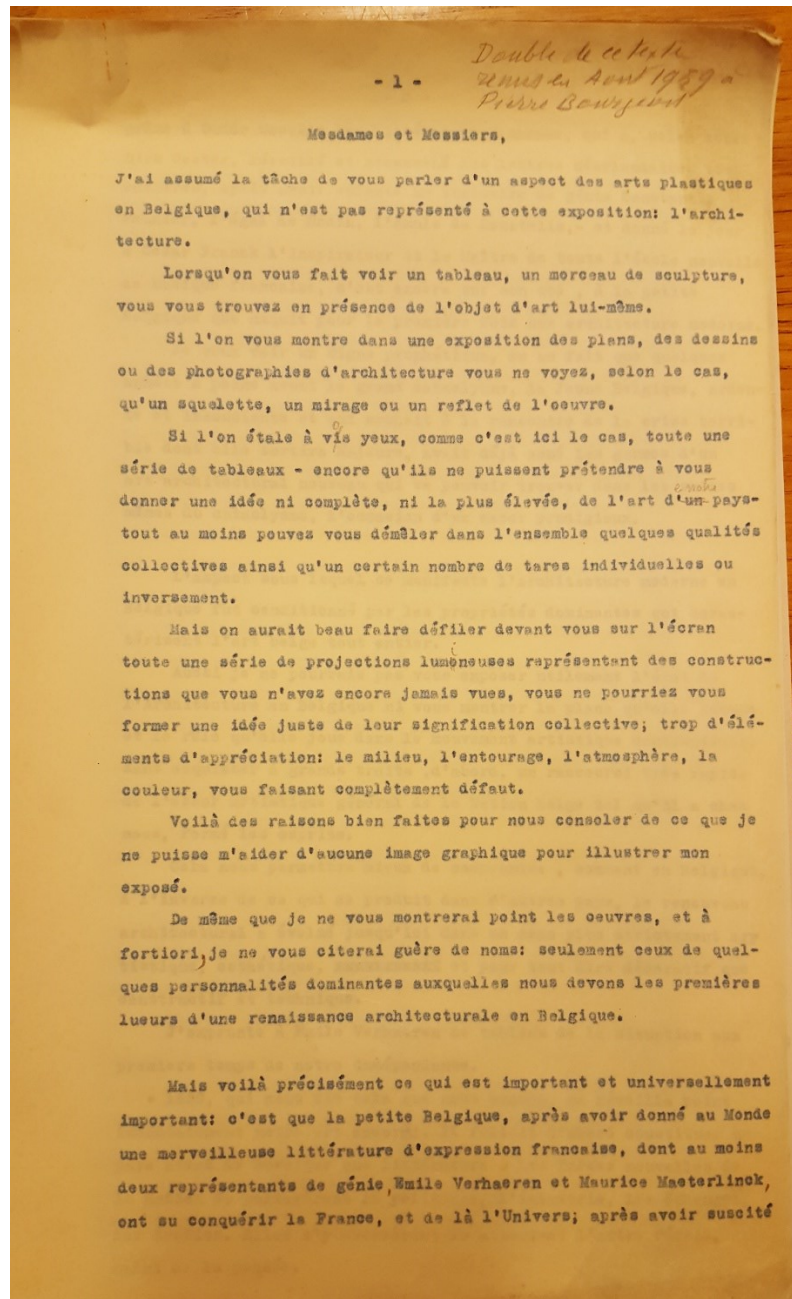
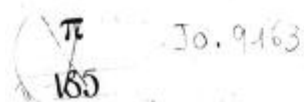


Figura 38: Prima pagina del testo della Conferenza La Belgique Majeure, nel quale Louis Van der Swaelmen delinea un quadro chiaro della situazione artistica a lui contemporanea, s.d. (A.R.V.)



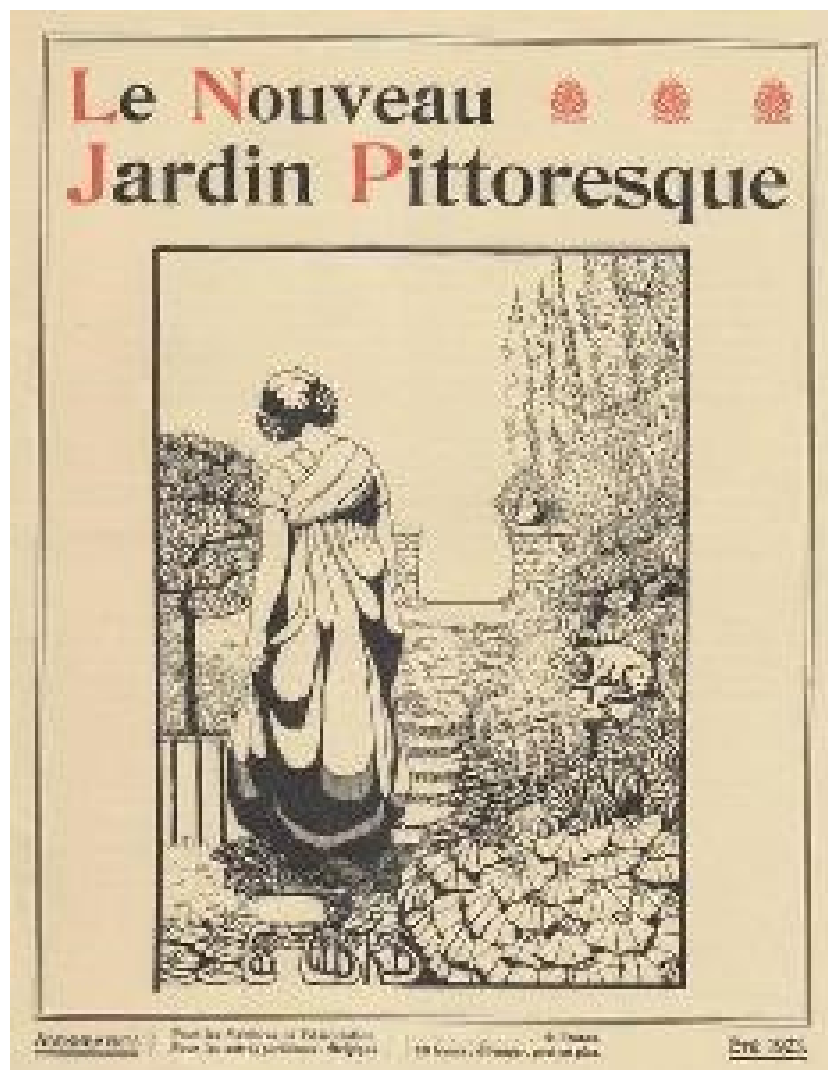


Figura 40: Frontespizio della rivista *Le Nouveau Jardin Pittoresque*, Hiver 1939, portavoce dell'omonimo movimento di cui faceva parte anche Louis Van der Swaelmen (Foto 2016)

A sostenere questa visione erano “les salons progressifs” di *L'Essor*, *Les Vingt* e *La Libre Esthétique*, considerati «l'épine dorsale de l'Art belge» e che egli definiva come gli unici contesti da cui scaturivano «nouvelles» per «patrimoine de la peinture belge»²⁴³, a cominciare dalla corrente neo-impressionista, di provenienza francese.

Van der Swaelmen si allineava al pensiero di tali gruppi artistici che, in una lotta per una società ‘socialista’ più giusta, si riunivano contro l'accademismo e l'eclettismo, toccandone anche l'aspetto sociale.

Anche la nascita di una *Section d'Art* nel 1891 all'interno del *Parti Ouvrier Belge*, di cui fecero parte anche Émile Verhaeren, Edmond Picard, Octave Maus, Joris Eekhout e Fernand Khnopff e, dal 1918, lo stesso Van der Swaelmen, è da situare in questo contesto: «Et dans l'Avenir que nous espérons, comme dans ces époques du passé, L'Art sera partout, non seulement il formulera d'une façon magnifique l'élan général vers l'idéalité, mais il descendra aux objets usuels de la vie quotidienne, il accompagnera toutes les actions humaines. (...) Il ne sera pas seulement le privilège de quelques riches, mais tous en seront imprégnés et heureux»²⁴⁴.

²⁴³ *Ivi*, p.VI.

²⁴⁴ DESTREE J., VANDERVELDE E., *Le socialisme en Belgique...*, op. cit., p. 235.

Van der Swaelmen ci aveva restituito un quadro abbastanza esaustivo del legame tra i cambiamenti sociali e le conseguenti evoluzioni artistiche a lui contemporanee: in *la Belgique Majeure*, egli delinea un quadro chiaro della situazione artistica che egli stesso stava vivendo. Secondo l'autore, l'istituzione dello stato belga nel 1831 era riuscita a risvegliare solamente alcune delle sue forze, quelle politiche e quelle a sostegno solo delle preoccupazioni di tipo materiale: l'industria e il commercio. Solamente da pochi anni si era 'finalmente' arrivati ad un risveglio più ampliato ed aperto al campo anche del pensiero, che aveva fatto rivivere l'arte, dopo anni di declino.

Egli considerava il 1883 per il Belgio l'anno «du grand réveil»²⁴⁵; egli ne dava spiegazione citando le parole di Émile Verhaeren: «Les jaunes d'autrefois se tournaient tous vers la politique, vers l'industrie ou la finance, les nouveau venus se laissaient conquérir par les questions sociales ou par l'art»²⁴⁶. E furono proprio le sue ideologie basate sui cambiamenti sociali che nel contempo avvenivano nella scena politica ed economica del paese, a rappresentare il secondo filo conduttore – oltre al suo interesse per la natura – che accompagnò l'evoluzione delle sue riflessioni per tutta la sua vita. Le nuove esigenze sociali furono infatti la causa scatenante dei suoi, anche radicali, cambiamenti di interesse verso diversi ambiti disciplinari.

Di Émile Verhaeren, Louis Van der Swaelmen coglieva i riflessi riferiti ai primi movimenti a favore della conservazione del paesaggio: «Cette Belgique dont le cerveau semblait dormir, dont les bras seuls travaillaient, se mit à cultiver des jardins frais autour de ses usines. Et quelles que fussent les poussières noires des fumées, la flore tout-à-coup se souleva si haute et si belle et si drue qu'elles ne purent l'étouffer ni la vaincre»²⁴⁷.

Le relazioni tra
le arti e la
Natura

Il suo *background* formativo, che lo conduceva verso una costante attenzione per la Natura e i processi naturali – un importante *fil rouge* della sua vita –, era sulla stessa linea delle riflessioni dei movimenti di avanguardia artistici a lui contemporanei. In *La Belgique Majeure*, egli si sofferma sulla letteratura che viveva un momento di rinascita dovuta all'affermazione del movimento la *Jeune Belgique*, all'interno del quale spiccavano tre figure: Émile Verhaeren, Charles Van Lenberghe e Maurice Maeterlinck, poeti simbolisti belgi francofoni, noti per i loro saggi e poemi naturalistici che narravano scene di vita quotidiana e che seppero cogliere il «paganisme-mystique» che definivano «l'âme même de notre pays»²⁴⁸.

Coerentemente a ciò, egli percepiva anche la rilevanza dello sviluppo della letteratura fiamminga che, nata come conseguenza del sentimento nazionalista, ebbe il suo inizio nella prima metà del XIX secolo con lo scrittore Henri Conscience e che proseguì con le opere di Guido Gezelle e di altri *regionalisti*.

Nell'ambito della letteratura regionalista, certamente il contatto con la natura, tanto decantato da artisti, scrittori e intellettuali attratti dalle atmosfere tranquille e dalla solitudine dei contesti rurali, come opposizione alle città caotiche, colpì il giovane Louis. La campagna, descritta come un luogo incontaminato dove esisteva la povertà, ma in diverse forme, e vista come un contesto ideale per sperimentare una nuova visione della società²⁴⁹, fu probabilmente anch'essa un elemento di riflessione per arrivare ad esprimere

²⁴⁵ In *La Belgique Majeure*, l'autore definisce il 1883 come 'epoca del gran risveglio' in quanto, secondo le parole di Verhaeren, quest'anno fu il «moment du changement sociale».

²⁴⁶ VAN DER SWAELMEN, *La Belgique Majeure...*, cit., p. IV.

²⁴⁷ *Ibidem*.

²⁴⁸ *Ibidem*.

²⁴⁹ Cfr. VAN SANTVOORT L., DE MAEYER J., VERSCHAFFEL T., *op. cit.*, p. 109.

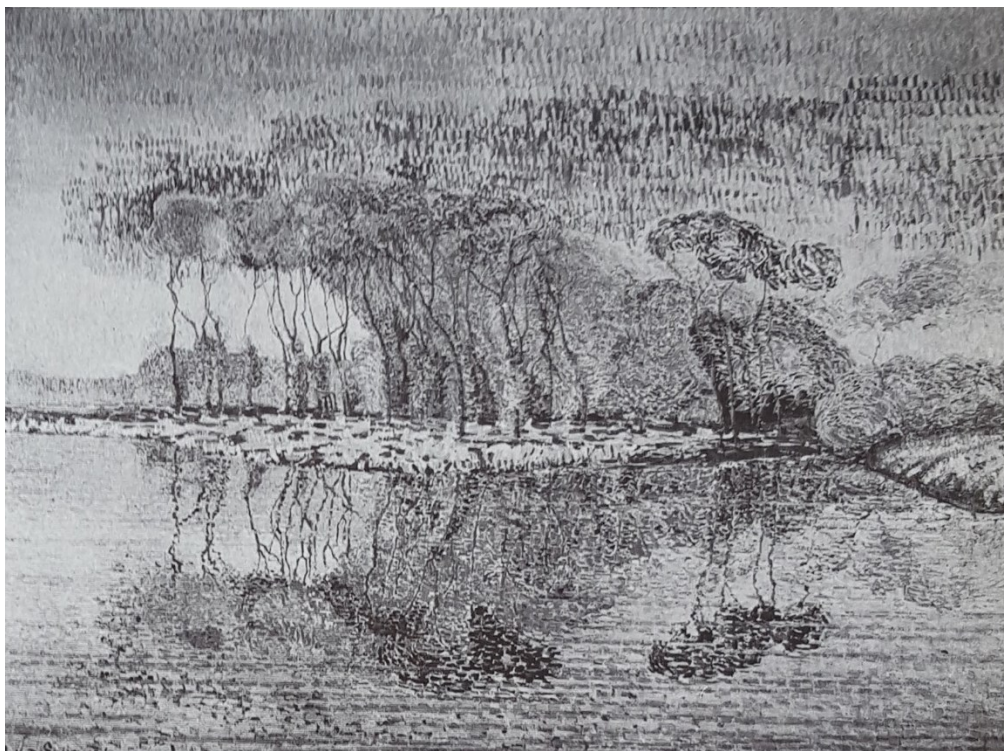


Figura 41: 'Étang dans le parc de Tervueren'. Dipinto di Louis Van der Swaelmen, s.d. precedente al 1914 (in STYNEN H., *Urbanisme et société...*)

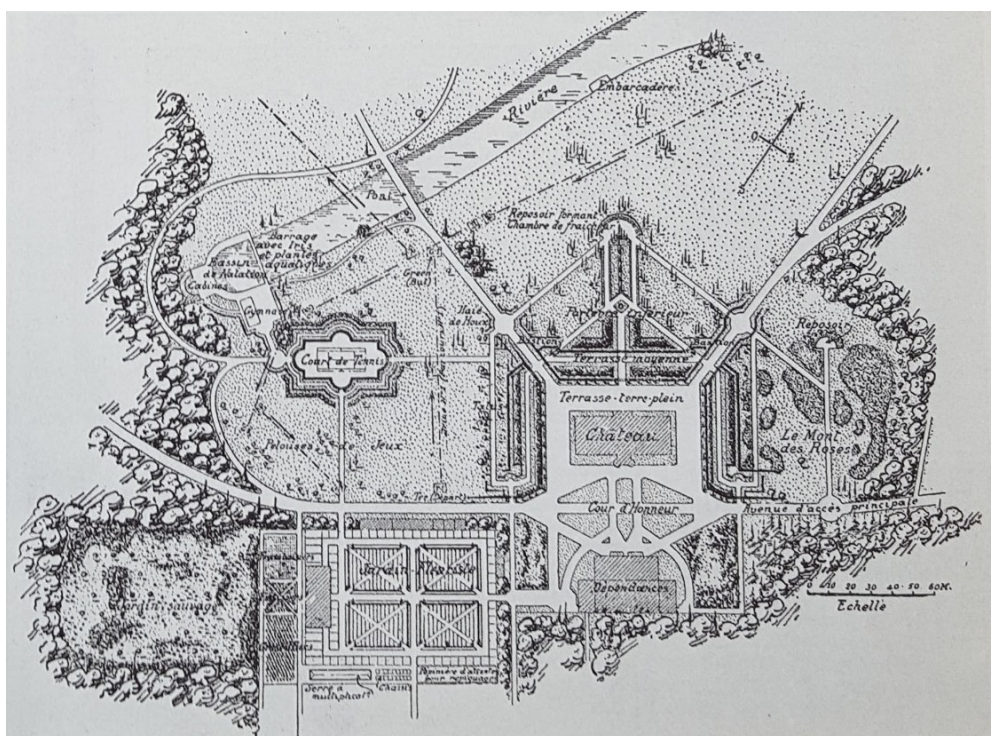


Figura 42: 'Plan des jardins de Meldert' redatto da Louis Van der Swaelmen nel 1911 (in STYNEN H., *Urbanisme et société...*)

concetti innovativi – legati indissolubilmente alla sua visione di paesaggio – che comportarono un nuovo modo di concepire l'architettura. È quindi pensabile che anche le

riflessioni sull'importanza del ruolo della natura nella vita di un uomo, insieme al fatto che egli accolse le proposte dei regionalisti di mantenere vive le caratteristiche paesaggistiche della propria regione, furono dei fattori che contribuirono allo sviluppo della sua idea di *cités-jardins*.

Van der Swaelmen valutava il senso e la misura dell'influenza delle altre arti sull'architettura. In tal modo ne riassumeva gli elementi al contesto «La situation vers le 1890: le vers libre de Verhaeren, le néo-impressionnisme de Théo van Rysselberghe, la musique de Guillaume Lekeu et de l'école de Franck, son maître, que l'on exécutait aux Salons d'avant-garde, belles invites à toutes les révoltes».

Lo sguardo al
contesto
europeo

Fu proprio su quest'ultima però, che l'autore si soffermò per tutta la sua vita, offrendo interessanti spunti che si riflettono negli incroci tra questioni relative alla conservazione del patrimonio architettonico e del paesaggio, sia naturale che urbano.

Nella sua opera principale, *Préliminaires d'Art Civique, mise en relation avec le cas clinique de la Belgique*, Van der Swaelmen, riprendendo quanto scritto anche in *La Belgique Majeure*, ci ha trasmesso un quadro generale relativo alla situazione architettonica a lui contemporanea, che gli tornò utile per mostrare le sue indicazioni sulle modalità di intervento sugli antichi centri urbani danneggiati. Qui appare anche la misura del suo assorbimento dei contributi provenienti dalle diverse nazioni europee e d'oltreoceano, sia per quanto riguarda l'architettura in generale sia per la conservazione e il restauro del paesaggio urbano e naturale.

Quando l'autore criticava la «archéologique et doctorale conception» tedesca a suddividere per stili, egli si riferiva alle opere di classificazione stilistica che i tedeschi avevano attuato in architettura durante tutto il XIX secolo, «eux que s'imaginent qu'avec du Savoir et sans Ame on peut refaire une œuvre d'Art ancien quel on a détruite, ou qui, dans la meilleure hypothèse, croient possible, avec des drogues livresques ou autrement, de se refaire à volonté une âme de Gothique ou de Renaissance»²⁵⁰.

Ciò giustifica quanto affermato in *Les deux poles de l'urbanisme*, in cui l'autore definiva il XIX il «siècle de mensonge social et esthétique»²⁵¹. L'autore argomentava tale affermazione anche nei suoi *Préliminaires*, in cui sosteneva che il XIX secolo era stata un'epoca in cui l'Architettura, «l'Art par excellence de la Commaunauté», attraverso tutte le forme di individualismo artistico più stravagante, si era scontrata con i propri limiti. Ciò era stato uno dei motivi per cui apparentemente, non potendo più inventare, si cercò una scappatoia nelle false sembianze di unità di un ritorno «posthume et bariolé aux divers styles du passé»²⁵².

Per Van der Swaelmen era infatti assurdo attuare ciò che nelle altre arti era intollerabile: «recopier en accomodant les restes»²⁵³.

«Un musicien qui composerait 'à la Manière de Beethoven', un écrivain, un poète, un dramaturge qui pasticherait Victor Hugo, Lamartine ou Corneille, un peintre qui referait Rembrandt, serait traité d'"assommant personnage" ou, peut-être de faussaire».

Diversamente, invece, in Architettura

²⁵⁰ VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique...*, cit., p. 130.

²⁵¹ Id., *Les deux «pôles» de l'urbanisme*, in «La Cité», 2, n. 4, 1921, pp. 84-85.

²⁵² Id., *Préliminaires d'Art Civique...*, cit., p. 130.

²⁵³ Ivi, p.131.

«on accepte, on louange, - bien plus: on exige – que l'Architecture soit à la fois et à volonté – la volonté du client – entre autres un... Phidias, un Franc-Macon du Moyen-âge, un Bramante, surtout une sorte de Mathusalem qui aurait connu trois règnes et un empire en France pour terminer sa carrière en qualité... d'ingénieur sanitaire et de décorateur en imitation de 'bois et marbres'»²⁵⁴.

Dopo tale premessa, in *La Belgique Majeure* egli elogiava il grido di rivolta contro i *pastiches* degli accademismi, esaltando le opere dei suoi contemporanei, architetti *Art Nouveau* e dei loro seguaci, 'spiriti analitici e individualisti ardenti': «Dès 1893 la Belgique, la toute première en date, osa jeter un cri de révolte contre les pastiches et les poncifs de l'École. Hankar, Horta, suivis d'Henry van de Velde et d'Octave van Rysselberghe, le frère aîné du peintre Théo, puis toute la cohorte généreuse successivement apparue des jeunes d'aujourd'hui, esprits analytiques, individualistes ardents prêchèrent le rébellion contre l'Académisme nourrit essentiellement de Baroque aussi bien qu'envers un néo-gothique en délire pour gares de chemin de fer ou qui s'affadissait en polychromes pieuses d'ornementistes»²⁵⁵.

Egli affermava che la popolazione belga era oramai 'sazia fino alla nausea' delle «sucreries ornamentales éhontées» realizzate per decenni da numerose generazioni di intonacisti, marmisti, ornamentisti e tappezzieri: tale fu la causa nella nascita dello stile *Art Nouveau*, inventato «éperdûment, voire jusqu'à l'extravagance pour réagir contre le mal commun»²⁵⁶.

In particolare dopo la Grande Guerra, Van der Swaelmen si faceva promotore di un'Arte Civica, ovvero un'arte «lequel contient tous les autres: l'Architecture, la Sculpture et la Peinture monumentales et décoratives ainsi que l'Art des Jardins» che si proponeva di «être le grand courant qui doit répandre par tout le Monde les certitudes généralisées acquises en divers points du globe et dont la reconnaissance trouvera son expression suprême dans l'avènement d'un haute Conscience civique universelle, laquelle revêtira du reste une multiplicité d'aspects aussi grande que la diversité de caractère des races et des peuples.»²⁵⁷. Se egli dunque sosteneva il riconoscimento di alcune certezze «universali per essere mutevolmente scambiate tra tutte le Nazioni», schierandosi dunque contro i «professori di storia e di archeologia» che «al nome usurpato della Tradizione, contro l'internazionalismo fondamentale dei principi», andavano contro il generare di una uniformazione generale poichè «deve sembrare dicono loro tutto regionalismo, anche tutto nazionalismo nell'espressione dei caratteri estetici»²⁵⁸, Van der Swaelmen affermava fermamente che la Tradizione non doveva essere, come stava accadendo nella sua epoca, un «paquet des influences ancestrales subies sans critique»²⁵⁹.

Era dunque necessario «sortir l'architecture de l'ornière où elle était embourbée»²⁶⁰ per molti decenni.

Dai *Préliminaires*, risulta chiaro che egli guardava innanzitutto all'Inghilterra, il paese che in quel momento stava maggiormente influenzando la cultura dell'architettura del

²⁵⁴ *Ibidem*. Tale affermazioni si trova anche in VAN DER SWAELMEN L., *La Belgique Majeure...*, cit., p. VIII.

²⁵⁵ *Ivi*, p. IX.

²⁵⁶ *Ibidem*.

²⁵⁷ VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique...*, cit., p. 131.

²⁵⁸ Van der Swaelmen infatti affermava «sans doute le professeur d'histoire, grand éplucheur de bouquins et explorateur de cimetières-musées n'a-t-il pas le loisir d'aller respirer à même la Vie et de constater ai dehors que, par exemple, un pont ou quelque construction de charpente métallique édifée par un Allemand révèle dès l'horizon son origine germanique par un aspect de lourdeur superflue, caractère permanent, inséparable de tout ce qui est teuton, alors que le même objet édifé, mettons en France, apparaîtra comme un miracle de hardiesse et d'élégance», *Ivi*, pp. 131-132.

²⁵⁹ *Ivi*, p. 132.

²⁶⁰ GUISLAIN A., *Bruxelles. Atmosphère 10-32*, L'Eglantine, Paris-Bruxelles 1932, p. 183.

paesaggio e della conservazione belga. La nazione era quella che maggiormente si era avvicinata ai temi del modernismo, per il quale Van der Swaelmen nutrì una spiccata sensibilità. L'autore guardava molto all'Oltre Manica soprattutto perchè, fino a quel momento, era stato l'unico contesto a riuscire a reagire ai *pastiche* della tradizione, creando delle realtà proprie. Nel modernismo inglese egli riscontrava tre realtà interessanti: quella di Ruskin e Morris, che considerava tra i primi promotori del modernismo inglese che ebbero una particolare attenzione anche alle soluzioni «hygiéniques et 'confortables'»²⁶¹; le evoluzioni relative all'ambito del *Town Planning* e quindi le *Cités-Jardins* ed infine l'arte dei giardini, che vedeva in quel momento lo svilupparsi dei parchi pubblici e dei giardini privati²⁶². Nato come architetto dei giardini e tendente verso il Movimento Moderno, nella teorie della conservazione di Van der Swaelmen – espresse principalmente nella sua monografia *Préliminaires d'Art Civique* – non mancano dunque riferimenti agli autori britannici.

Egli manteneva uno sguardo anche verso l'America, «paese senza una vera Tradizione», ma luogo in cui «ciascuno vi è emigrato portando qualcosa di suo; un paese alla ricerca delle soluzioni pratiche, dove si stavano manifestando dei grandi modernisti; luogo dove l'arte del *Town Planning* proponeva diverse soluzioni di portata universale sulla teoria degli 'standard', e dove l'arte dei giardini progrediva grazie alla presenza di enormi spazi. Parlando proprio della situazione americana, Van der Swaelmen espresse la sua visione della Tradizione: egli la considerava più come un «un angolo di visione' comune, che un atto di fedeltà ai segni esteriori che non esistono più»²⁶³.

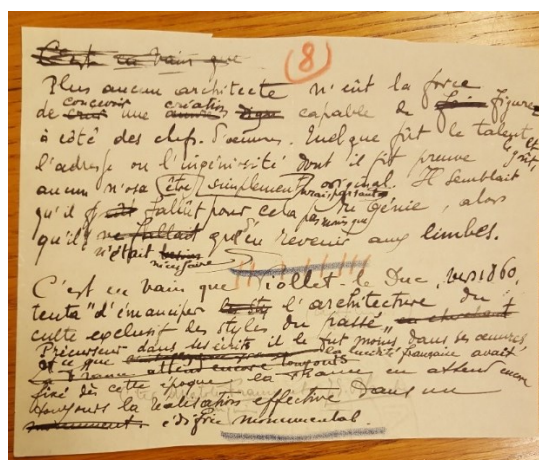


Figura 43: Parte del manoscritto 'Pour la Belgique Majeure' in cui Louis Van der Swaelmen fa riferimento a Viollet-Le-Duc (A.R.V.)

²⁶¹ In *La Belgique Majeure*, egli sosteneva che il modernismo «il nous vint de l'Angleterre, où il se développa sous l'influence de l'esthéticien Ruskin et par l'action William Morris aidé d'autres artistes», pp. 8-9.

²⁶² VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique*..., cit., p. 132.

²⁶³ «l'Amerique, pays neuf et pourvu d'un minimum de préjugés, n'a point de Tradition véritable. Mais chacun y a émigré en emportant quelque chose de chez soi, fût-ce seulement à l'état d'image dans le souvenir. Et l'expérience illustre à merveille ce que nous disions tout à l'heure, à savoir qu'une Tradition légitime est plus "un angle de vision" commun, qu'un acte de fidélité aux signes extérieurs révolus. Pendant longtemps l'Amérique trouva le suprême du goût d'habiller les solutions pratiques, avec lesquelles le business-man ne transige en aucune manière, d'un vêtement d'emprunt, surajouté et messeyant, dont il n'a pas saisi l'incompatibilité par destination. Mains on y évolue. De très grands modernistes s'y sont manifestés et l'Art du Town-Planning sous toutes les formes possibles y a proposé des solutions grandioses et fortunées des "Standards" d'une portée universelle et définitive. L'art des Jardins y est traité à une échelle comparable, par l'ampleur des réalisations, encore que l'originalité des idées réside moins dans l'ordre esthétique que dans l'ingéniosité des solutions apportées à des problèmes d'ordre hygiénique, sportif ou récréatif». *Ivi*, p. 133.

Successivamente, l'autore passava a descrivere l'architettura francese; egli considerava come «incapable de plus rien créer» e capace solo di «élever des copies directes d'après l'antique»²⁶⁴ – la Francia, secondo l'autore, aveva presentato solo poche esperienze individuali di Architettura modernista, riferite a E.E. Viollet-Le-Duc (fig. 43) – di cui egli sosteneva che «nel 1860, tentò di emancipare l'architettura dal culto esclusivo degli stili del passato», anche se «precursore nei suoi scritti, egli lo fu meno nelle sue opere»²⁶⁵.

Van der Swaelmen mostrava la sua visione di un movimento moderno che includesse anche gli interventi di restauro nella seguente affermazione:

«La France, qui demeure au total l'immercissable flambeau de la civilisation et de la gloire impérissable de l'esprit humain, n'a montré jusqu'ici, dans l'Architecture moderniste que des expressions individuelles lesquelles “se rattachent, dit Salomon Reinach, au grand programme de bon goût et de bon sens tracé vers 1860 par Viollet-le-Duc»²⁶⁶. Nel 1863, infatti E.E. Viollet-Le-Duc aveva pubblicato i suoi *Entretiens sur l'architecture* dove esprimeva la propria posizione circa la teoria architettonica e la storia dell'architettura, ed in cui univa la propria concezione positivistica a punti di vista tecnici e formali e anche ad aspetti storico-sociali e sociologici, affermando che l'intervento del restauratore sarebbe dovuto essere scientificamente fondato dando la preminenza alla struttura architettonica, da documentare fotograficamente e indagare archeologicamente e alla quale sarebbe dovuto seguire il consolidamento tramite materiale costruttivo adeguato all'opera. Come poi riprenderà anche Van der Swaelmen nei suoi *Préliminaires*, per E.E. Viollet-Le-Duc anche le alterazioni successive sarebbero dovute essere state conservate come testimonianza storica.

Van der Swaelmen vedeva le teorie di E.E. Viollet-Le-Duc anche come l'unico momento di avvicinamento verso l'architettura modernista, visto che nell'arte dei Giardini ci si ostinava ancora ad operare dei *pastiches* ripresi dalla Tradizione, in un momento in cui solo da poco in Francia l'*Art Civic*, «ou, comme on l'y nomme, l'Urbanisme», cominciava a muovere i primi passi.

Successivamente egli esprimeva le proprie osservazioni anche relativamente alla cultura tedesca, la quale, dal 1830 si faceva promotrice di un'archeologia filologica secondo cui la Germania era l'erede diretta dei Greci²⁶⁷ e che l'autore non condivideva:

«L'Allemagne, décidée un beau jour à recommencer l'Univers, voulut raconter les Grecs à sa manière et poussa ses explorations jusque chez les Assyriens, dont le goût pour le colossal flattait tous les penchants du Germain à la face poupine».

Egli criticava inoltre la mania tedesca di realizzare opere in maniera tecnicamente perfetta e con un estremo rigore metodico, ma prese in prestito da altri popoli, perdendo a volte di vista l'impronta di origine:

«Ce n'est point que l'on ne trouve en Allemagne l'application, dépourvue de goût mais techniquement parfaite, d'excellentes idées – empruntées à autrui, sans ambages du reste, mises en œuvre avec toute la rigueur méthodique d'un procédé de laboratoire et conduites de déduction en déduction jusqu'aux plus

²⁶⁴ VAN DER SWAELMEN L., *Pour L'architecture*, Archive Van der Swaelmen, KULeuven, Leuven, 8.1.1.1.14.

²⁶⁵ «C'est un vain que Viollet-le Duc, des 1860, tenta “d'emanciper l'architecture du culte exclusif des styles du passé”. Précurseurs dans ses écrits il le fut moins dans ses œuvres». *Ivi*, p. 8.

²⁶⁶ Egli continuava «Pour le reste, comme aussi dans l'Art des Jardins, y (...) qui sut y attendre un jour les plus hautes sommets auxquels il pût jamais prétendre, des hommes de talent s'obstinent on ne sait trop pourquoi à ré à répéter à satiété des pastiches désuets repris d'une tradition sans doute encore houtaine mais dégénérée pourtant et (...) l'étranger dégrade pour tout de bon dès qu'il cherche à s'en inspirer». VAN DER SWAELMEN L., *La Belgique Majeure...*, cit., p. XI.

²⁶⁷ Cfr. BIANCHI BANDINELLI R., *Introduzione all'archeologia*, Editori Laterza, Roma-Bari 2011, p. 30.

extrêmes conséquences au point que l'on en peut perdre de vue parfois le cachet d'origine: A ce moment une nouvelle étiquette "Made in Germany" recouvre la marchandise prête pour la réexportation»²⁶⁸.

Era stato infatti proprio lo studio dell'archeologia ad aver sorretto ed apparentemente animato il periodo neoclassico, intento nell'impresa di far rivivere forme greche e romane. Tale studio successivamente si era rivolto ad altri periodi architettonici (come il gotico e il rinascimento) che avevano condotto all'affermarsi dei *revival* verso i quali, come vedremo nei successive capitoli, egli più volte aveva espresso la sua contrarietà.

Inoltre, ai tedeschi, e all'austriaco Otto Wagner, Van der Swaelmen rimproverava di essersi impossessati dei progetti del suo compatriota Henry van de Velde²⁶⁹ a proposito del quale egli affermava che «La Belgique souvent n'a pas su reconnaître les siens lorsqu'ils foulaient encore le sol de leur patrie»²⁷⁰:

«Ainsi procéda Otto Wagner lequel, ayant eu connaissance du mouvement moderniste belge, "se fit l'initiateur à Vienne de cette tendance nouvelle". Ainsi encore advint-il à Weimar des idées de notre Henry Van de Velde qui put se consoler par quelques œuvres en France de l'alourdissement que les Allemands firent subir aux lumineux enseignements dont son crayon leur fut prodigue. Ainsi en fut-il surtout de tous les progrès modernes dans le Tracé des villes, systématiquement organisé en Allemagne»²⁷¹.

Proprio attorno alla 'vicenda van de Velde' Van der Swaelmen colse l'occasione per puntualizzare la propria posizione nei confronti dell'*Art Nouveau*.

Egli conosceva bene tale movimento e sosteneva che «HANKAR, HORTA, VAN DE VELDE sont les protagonistes incontestables de l'âge héroïque de l'architecture moderniste belge.»²⁷². Per Van der Swaelmen, infatti, gli architetti erano stati i primi a reagire contro "gli stili" che avevano dominato l'architettura del XIX secolo.

Eppure il movimento di P. Hankar e V. Horta, seguiti poi da H. van de Velde e da O. van Rysselberghe e dai giovani loro seguaci avevano fatto sì che questa «rébellion contre l'Académisme [...] avait [...] un sens presque uniquement décoratif [...] et assez superficiel»²⁷³.

Seppur il Belgio avesse tentato di reagire al *pastiche* di stili con l'Art Nouveau di Horta²⁷⁴, tale tendenza era risultata troppo individualista ed elitaria, portando Van der Swaelmen ed

²⁶⁸ VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique...*, cit., p. 133.

²⁶⁹ Van de Velde si trasferì in Germania e nel 1902 fu chiamato a Weimar dove dal 1906 al 1914 diresse la Scuola d'arte e mestieri, che in seguito divenne il *Bauhaus*.

²⁷⁰ Id., *Pour l'architecture...*, cit., p. 12.

²⁷¹ Id., *Préliminaires d'Art Civique...*, cit., p. 134.

²⁷² Id., *L'Effort moderne...*, cit., p. 128.

²⁷³ Id., *Préliminaires d'Art Civique...*, cit., p. 134.

²⁷⁴ Van der Swaelmen descrisse in maniera esaustiva la sua opinione sugli esponenti dell'Art Nouveau nel numero 5, VII, 1925 de *La Cité* in cui, spiega il perché della non riuscita di tale movimento: per l'autore, Hankar, Horta e van de Velde, erano stati dei «protagonistes incontestables» del periodo eroico del "primo periodo" dell'architettura modernista belga. Ma se Hankar era morto troppo giovane senza trovare un'espressione formale definitiva per la sua personalità e Horta era stato una personalità troppo individualista, van de Velde, «l'initiateur du mouvement moderne en Allemagne» si staccò dal gruppo poiché il suo paese si disinteressò delle sue ricerche, senza dargli l'occasione di realizzare la sua opera. E «quand il devint le maître de sa forme» un lungo soggiorno di Germania «loin de "l'avoir écarté de nos traditions" l'avait rapproché des traditions universelles de l'architecture, en le gardant du danger de rester prisonnier d'une conception étroitement régionale et mensongère, de la tradition».

Dunque Hankar non ebbe il tempo di esprimersi nella sua interezza; Horta «ne fit pas école, payant ainsi la rançon de son obstination à poursuivre le développement d'une ligne individualiste à l'extrême»; Van de Velde era l'unico per la sua apertura verso il rinnovamento ad aver apportato un contributo considerabile ed effettivo all'evoluzione moderna dell'architettura, «ressuscitée de son long sommeil léthargique». Van der Swaelmen trovava del positivo anche in Van Rysselberghe e dopo di lui Govaerts; essi, «architectes par essence et, pour ainsi dire, par la grâce de Dieu, conservèrent, dans leur ferme volonté d'être de leur temps, l'emprise, dans une certaine mesure, de leur formation et de leurs

altri architetti – come Antoine Pompe e Fernand Bodson²⁷⁵ – ad appoggiarsi non agli assunti formali e spaziali del primo esponente dell'Art Nouveau, ma alle fonti da cui egli era partito, e in particolare al razionalismo di Viollet-le-Duc e le *Arts and Crafts* inglesi. In linea col pensiero che sia andava sviluppando in Europa centrale, la nuova generazione di architetti modernisti belgi aspirava ad una architettura basata su una nuova concezione della società: quella socialista svincolata dalle posizioni elitarie della borghesia progressista. In Belgio, in particolare, l'ispirazione di questa ideologia e delle sue implicazioni architettoniche proveniva soprattutto dall'Olanda.

Van der Swaelmen deviava dunque la sua attenzione verso Pierre Cuypers, che considerava come «il Delacroix de l'Architecture aux Pays-Bas» e Hendrik Petrus Berlage, che ebbe occasione di conoscere nel 1913 al *Premier Congrès International et Exposition comparé des villes* a Gand e negli anni di esilio in Olanda, considerandolo come «l'homme qui est peut-être, parmi tous les architectes contemporains, le penseur le plus profond, l'artiste qui sut le mieux incarner la tradition spirituelle intégrale de son peuple et l'exprimer en des rythmes accordés sur celui de la vie actuelle, car, s'il alla demander des leçons au Moyen Age, ce furent des leçons d'honnêteté constructive et de conscience unanime qu'il y voulut rechercher et non point un mysticisme conventionnel qui ne serait plus dans le cœur»²⁷⁶.

Per Van der Swaelmen, Berlage aveva intuito ciò che l'*Art Nouveau* non era stata capace di captare²⁷⁷. A differenza di tale movimento che era stato portatore di un «marais d'une débauche ornementale impuissante, signe de toutes les décadences et qui se rattache aux épaves de la faillite du passé» invece di aprire nuove vie, Berlage, oltre ad essere stato capace di realizzare opere dal «caractère autochtone» profondamente olandese, aveva compreso che per creare uno stile nuovo, intrecciando all'antico una «Tradition nouvelle» era necessario partire da come la Tradizione era sempre partita, ovvero dall'«être purement constructif»²⁷⁸.

Da queste riflessioni si evince dunque la visione dell'autore relativamente alla tradizione e alla storia; il riferimento all'architettura di Berlage, fa emergere l'importanza che Louis Van der Swaelmen poneva al concetto di 'continuità della Tradizione nell'innovazione' per la progettazione della nuova architettura. Emerge dunque come l'autore vedesse la Tradizione non come la causa di un'«occasione mancata» per arrivare a nuove forme di progettazione, oppure come il motivo che aveva portato a un momento di stasi in cui la ricerca di uno stile che rappresentasse quella particolare epoca storica si era arrestata; sono invece ben visibili i germi di una rivalutazione della Tradizione, le cui forme, se opportunamente rielaborate e attualizzate, avrebbero potuto ben adattarsi alle nuove esigenze della società, allontanandosi così dai *pastiches* e dalle 'copie'. Si vedrà poi, come tali riflessioni lo porteranno a schierarsi già all'inizio della sua carriera, quando lavorava come architetto dei giardini, contro l'imitazione dei vecchi stili.

préférences classiques chez un et chez l'autre, avec un reflet prononcé d'italianisme chez Van Rysselberghe. Le talent de ce dernier fut véritablement merveilleux et ses œuvres exercent un charme incomparable et irrésistible».

²⁷⁵ In effetti Pompe e Bodson, protagonisti della seconda generazione del Modernismo Belga, non venivano dall'*Art Nouveau* belga. Bodson aveva preso parte a degli stages in Olanda, Norvegia e Svizzera, mentre Pompe aveva studiato a Monaco. Cfr. AA.VV., *L'architettura in Belgio 1920-1940...*, cit., p. 6.

²⁷⁶ VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique...*, cit., p. 134.

²⁷⁷ Van der Swaelmen stimava molto Berlage soprattutto in relazione al fatto che nell'ultimo decennio della sua vita egli diventerà architetto del movimento moderno. Van der Swaelmen infatti asseriva che il grande merito dell'Olandese è stato di tornare a un volume sobrio e rigoroso e di restituire all'architettura la sua finalità reale: la creazione di uno spazio.

²⁷⁸ *Ivi.*, p. 134.

È qui d'obbligo aprire una parentesi a proposito della visione di *Art Nouveau* e dell'influenza olandese sull'architettura belga, che aprono alla prospettiva di comprendere cosa intendesse Louis Van der Swaelmen per 'Architettura Moderna' e 'Modernismo'. In un articolo pubblicato nel 1925 nella rivista «La Cité»²⁷⁹, l'autore riconosceva nel modernismo belga tre differenti generazioni (fig. 44). La prima era stata quella che «osa jeter un cri de révolte contre les pastiches et les poncifs de l'Ecole en Architecture. Des esprits analytiques, individualistes ardents, prêchèrent la rébellion contre l'Académisme nourri essentiellement de Baroque, aussi bien qu'envers un néo-gothique en délire pour gares de chemin de fer, ou qui s'affadissait en polychromies pieuses d'ornemanistes», ma che si manifestava con un istinto decorativo troppo dominante e «assez superficiel».

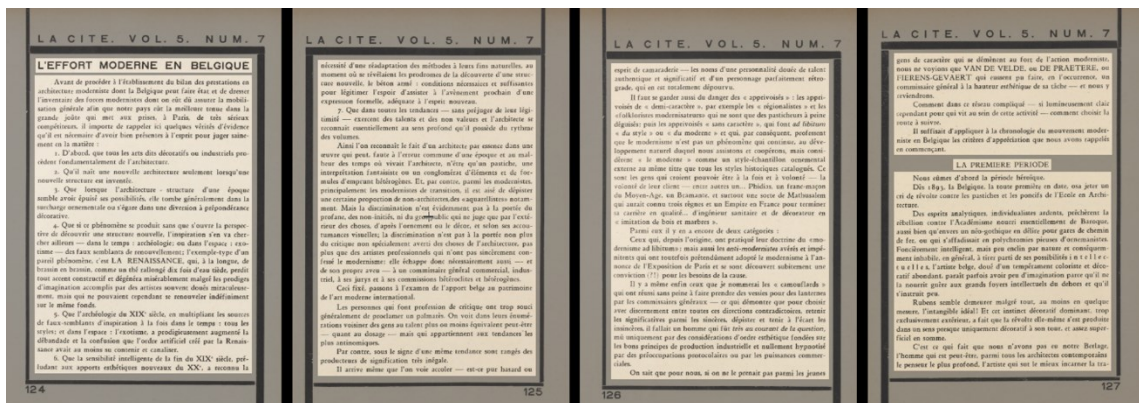


Figura 44: Alcune pagine di *L'Effort Moderne en Belgique*, in «La Cité», vol. 5, n. 7, 1925 all'interno del quale Van der Swaelmen esprimeva le sue riflessioni sul Movimento Moderno (Foto 2016)

Protagonisti incontestabili di quest'«âge héroïque» dell'architettura modernista belga erano stati, come è stato già visto in precedenza, P. Hankar, V. Horta, e H. van de Velde. Il bilancio di questo primo periodo, che poteva essere inteso come «la révolution des "purs", sous le signe des "linéaristes", si traduceva, secondo Van der Swaelmen, nelle seguenti acquisizioni: un'adattamento sempre più rigoroso «à leur destination des dispositions coordonnées en un plan organique»; sincerità dell'impiego del materiale e messa in evidenza delle sue fondamentali proprietà tecnologiche ed estetiche combinate; sforzo tenace per giungere ad «une forme absolument nouvelle», per linea astratta piuttosto che per volume e senza alcune reminiscenza formale della produzione architettonica anteriore che ricordassero il falso principio «condamné» dell'ornamento futile. Nonostante essi furono coraggiosi a prendere in mano le redini della rivolta, secondo Van der Swaelmen gli architetti della prima generazione avevano mancato di «deux circonstances fatales»: «le poids mort de plusieurs siècles de superstition ornementale et de confusion entre le concept décoratif et le concept constructif, à la base de l'architecture, pour une part; et sans doute pour une autre part le fait que les contingences locales proposèrent à leur effort beaucoup plus généralement la construction «en façade», qu'en volumes révélateurs du dedans au dehors».

Il secondo periodo invece non fu più innovatore, ma fu piuttosto una reazione contro l'individualismo di V. Horta. In esso si riscontrava una «une légère influence venue de la

²⁷⁹ Si tratta del contributo *L'Effort Moderne en Belgique*, situato dalla pagina 124 alla 143 del vol. 5 n. 7 dell'anno 1925 della rivista *La Cité*.

réforme rationnelle de Berlage, influence assez superficielle et qui n'alla point jusqu'à atteindre absolument le volume en profondeur». La seconda generazione fu orientata principalmente da O. van Rysselberghe e da M. Hobé e voleva essere una reazione contro la forma lineare che aveva fortemente compromesso qualche «suiveurs maladroits d'Horta». Gli artisti del secondo periodo avevano cercato meno di essere integralmente innovatori, come si erano augurati gli artisti della generazione precedente; essi tendevano verso un'architettura razionale che fosse «sobre, certes, mais nullement ascétique». Tale periodo coincideva dunque con quello in cui in Belgio si scoprivano le opere di Berlage, di cui venivano ammirate «la logique, la grandeur, la sérénité, la noblesse, la sobriété, la beauté, la haute sagesse» che però parevano essere «trop graves pour notre “tempérament” national». Per questo motivo essi non riuscirono a penetrarne «à fond le sens et ne surent point en retenir essentiellement la dominante: la résurrection du volume». Secondo Van der Swaelmen le personalità caratteristiche di questo periodo sarebbero state Fernand Bodson, Antoine Pompe, Albert Van Huffel e Léon Sneyers.

Immediatamente dopo la guerra, infine, si inaugurava la terza generazione dell'architettura modernista belga, insieme agli ultimi bagliori dell'influenza viennese con Carlos Thirion e Van Steenberghen. Tale periodo, a cui faceva parte Van de Velde «par ses œuvres dernières», era caratterizzato da un'architettura che mirava alla «restauration du volume», «qui demeure la réacquisition essentielle de la réforme de Berlage en Europe, et qui n'avait pas été tout à fait bien compris par les architectes de la seconde période». Tale prassi fu portata bene in luce dagli architetti Jean-Jules Eggericx, Richard Acke, Jean De Ligne e Alfred Nyst, grazie al canale dell'Olanda che aveva fatto prendere coscienza al Belgio dello spirito nuovo della grande corrente estetica internazionale che in quel momento penetrava in tutte le «nations civilisées».

Fu nel contesto di questa generazione che poté prendere piede la grande *Exposition de la Reconstruction* organizzata dall'*Union des Villes* che, sotto la sua stessa direzione, riuscì a far conoscere a numerosi giovani architetti le teorie di Berlage e di Frank Lloyd Wright. Ma se nelle altre nazioni europee questa corrente aveva condotto a un «cubismo» integrale in architettura, che «tendit à l'assimilation de l'architecte et de l'ingénieur, de l'architecture et de la construction industrielle, par un mouvement convergent d'ennoblement esthétique de celle-ci et de rationalisation fonctionnelle et organique absolue de la première, pour aboutir à la plastique pure du volume abstrait», in Belgio essa aveva portato ad una sorta di «retournement» individualiste des éléments “styliques” et dont la dominante demeura d'abord décorative». Successivamente però un «“assagissement” intervint qui coïncida avec un retour relatif au sens du volume». Alla fine comunque, comunque la «la troisième vague d'assaut» del modernismo belga si seppe rimettere al passo dell'architettura internazionale insieme agli architetti Hoste, i Bourgeois, gli Hoeben, i Rubbers, i De Coninck, i Van Steenberghen, i Jasinski e anche, infine, di nuovo con Eggericx e ad altri numerosi scultori e architetti di interni.

Infine l'autore poneva il suo sguardo sull'arte dei giardini che, grazie alle tecniche orticole moderne era riuscita ad ottenere specie nuove e migliori, e all'urbanistica «agent de coordination» che aveva considerevolmente favorito lo sforzo dell'architettura nuova procurandole l'occasione di fare il suo ingresso nel «creuset initial de toute architecture»: l'architettura domestica all'interno delle *cités-jardins*. Van der Swaelmen riconosceva il suo stesso merito di «architecte paysagiste-urbaniste», e quello dell'ingegnere urbanista Verwilghen di aver avvicinato numerosi giovani architetti «spécifiquement modernistes » a «l'œuvre sociale des Cité-Jardins, l'aspect moderne par excellence sous lequel se présente

à notre temps l'extension normale, rationnelle et méthodique des «zones» résidentielles périphériques différenciées dans l'organisme-ville» e «le seul domaine où il fut donné aux architectes belges de pouvoir rejoindre le front international actuel de l'architecture moderne européenne».

Questo quadro generale risulta dunque essere molto esplicativo della sua concezione di Movimento modernista belga e delle evoluzioni che esso stava vivendo e dell'importanza che egli stesso dava all'urbanistica e al ruolo delle cités-jardins.

Non si ci può dunque meravigliare del fatto che Van der Swaelmen portava come esempio sempre l'Inghilterra e l'Olanda, ovvero gli unici due paesi che in quel contempo riuscivano a portare avanti ideali e realtà pratiche progressiste nei suoi due principali ambiti di interesse: l'urbanistica e l'architettura dei giardini. L'autore guardava con ammirazione l'Olanda dove «on professe une toute autre conception des chises, bien plus vivante et plus saine, en des pays de vraie culture intellectuelle, plus haute et plus humaine et notamment aux Pays-Bas, où sans conteste le mouvement architectural contemporaine s'érige au tout premier plan de ce que l'Europe entière a entrepris en ce domaine»²⁸⁰. In Olanda, inoltre, a differenza della Germania,

«l'Archéologie à son tour semble vouloir cesser d'empoisonner l'Architecture et les archéologues ont su retrouver eux-mêmes dans leur propres études, l'impérissable leçon de la Vie. Ni les uns, ni les autres ne veulent être assimilés à des détrousseurs de cadavres.

Ils découvrent dans l'Art ancien des enseignements, des méthodes principales ou techniques encore valables aujourd'hui, mais n'y veulent point chercher des modèles à copier, ni des thèmes à variations; ils refusent de se prêter à ce que les générations futures ne trouvent autre chose à dire d'eux qu'ils furent seulement des "antiquaires"»²⁸¹.

Come l'attuale letteratura su Van der Swaelmen conferma, se da un lato egli per anni si è battuto per la conservazione del paesaggio e dei monumenti, non si può certo affermare che sia stato un conservatore. Il suo sostegno era infatti nei confronti di coloro che parteggiavano per nuove forme di architettura, in linea con le nuove tendenze socialiste, atteggiamento che poi sarà confermato dalla sua progettazione delle cités-jardins.

Da queste riflessioni emerge dunque la visione dell'autore relativamente alla tradizione e alla storia; il riferimento all'architettura di Berlage, fa emergere l'importanza che Louis Van der Swaelmen attribuiva al concetto di 'continuità della Tradizione nell'innovazione' per la progettazione della nuova architettura. Emerge dunque come l'autore vedesse la Tradizione non come la causa di un'«occasione mancata» per arrivare a nuove forme di progettazione, oppure come il motivo che aveva portato a un momento di stasi in cui la ricerca di uno stile che rappresentasse quella particolare epoca storica si era arrestata; sono invece ben visibili i germi di una rivalutazione della Tradizione, le cui forme, se opportunamente rielaborate e attualizzate, avrebbero potuto ben adattarsi alle nuove esigenze della società, allontanandosi così dai *pastiches* e dalle «copie». Si vedrà poi, come tali riflessioni lo porteranno a schierarsi già all'inizio della sua carriera, quando lavorava come architetto dei giardini, contro l'imitazione dei vecchi stili.

²⁸⁰ *Ivi*, p. 130.

²⁸¹ *Ibidem*.

2.2 Contro l'*imitation* della Natura: le elaborazioni *sull'art des jardins* e sull'architettura.

L'*art des
jardins* in
Belgio

Le spinte della cultura illuminista fra il XVIII e il XIX secolo fecero in modo che il territorio verde, urbano e suburbano, inizialmente legato principalmente a spazi e patrimoni privati e usufruibile solo in rari casi dal semplice cittadino, si trasformasse progressivamente in patrimonio pubblico, divenendo un elemento significativo per la trasformazione della città storica e moderna.

Il concetto di *verde urbano* si è così modificato col passare del tempo, adattandosi alle diverse esigenze dello sviluppo sociale, economico e politico imposte dalla società nella sua evoluzione.

Nell'Ottocento, in Belgio come altrove, l'avvento della rivoluzione industriale – che, come si è visto, modificava l'assetto della città, accelerando i fenomeni di urbanizzazione e dissolvendo gli equilibri spaziali e umani preesistenti – comportò la nascita di una nuova e articolata compagine insediativa, che da una parte utilizzava le originarie presenze territoriali e dall'altra modificava il tessuto della campagna circostante. Lo sfruttamento eccessivo del territorio portò alla formazione di agglomerati di elevato degrado igienico, sanitario e sociale, la cui gravità fu amplificata dalla improvvisa crescita economica e dal sorgere dei primi controlli sanitari. Come reazione a tale degrado le politiche economiche innescarono dei meccanismi che tendevano a porre “il verde” come la migliore soluzione al riformismo ottocentesco.

Nel XIX secolo, le risposte dei vari paesi europei hanno posto le basi dialettiche sulle quali si è costruito il sistema di ‘parco urbano’.

In Belgio, in particolare, durante la prima metà del XIX secolo, la creazione di parchi e giardini, che doveva compensare le distruzioni massicce della *Révolution*, ritrovò lo slancio sul genere del giardino irregolare, detto anche *anglais* o *paysager*. Il tracciato continuava così ad essere mancato da una rete di vie principali e secondarie, talvolta carrozzabili, dalle curve più o meno stirate formanti spesso una successione di ovali più o meno deformate, tangenti o secanti, permettendo una vasta scelta di passeggiate²⁸² (fig. 45).

²⁸² Esempio di questa tipologia fu il parco dello château du Rœulx.



Figura 45: Il parco dello château du Rœulx. Cartolina raffigurante La petite île de l'étang all'inizio del XX secolo. (in <http://www.leroeulxtourisme.be>)

Col passare degli anni, il lento declino dell'impero belga ebbe ripercussioni anche sullo stile dei giardini, il cui aspetto divenne man mano sempre più naturale²⁸³ e la cui rete stradale interna vedeva modificare i propri connotati per perfezionarsi in maniera più idonea alle nuove necessità richieste da una nuova tipologia di spazio aperto, riflesso della nuova realtà urbano-borghese. Con esso, all'interno della città nasceva il primo luogo urbano utile per accogliere e per ampliare i processi di socializzazione – espressioni della vita quotidiana dell'età dell'industrializzazione – che furono tra l'altro anche favoriti dalla nascita del trasporto urbano ed extraurbano.

Nella seconda metà del secolo, mentre la nazione viveva un periodo di grande sviluppo economico e urbano, l'arte dei giardini conobbe una notevole espansione, passando dal parco pubblico ad altre tipologie di progettazione 'del verde'.

In un contesto in cui cominciavano ad affermarsi i primi movimenti operai, l'acquisto o l'esproprio di aree private da parte dei comuni con il fine dichiarato di costruire parchi pubblici per il benessere anche dei ceti sociali più deboli, affermava la capacità dell'amministrazione pubblica di esprimere i 'moderni' temi di democrazia e uguaglianza. Ma soprattutto verso la fine del secolo, l'impianto vegetale – inteso come elemento proprio degli spazi e dei luoghi destinati ad accogliere le attività del tempo libero – cominciava a non essere valutato più, come nei secoli precedenti, in termini qualitativi, ma solamente nei suoi caratteri quantitativi, espressi nel concetto di *standard*, inteso come il soddisfacimento di un fabbisogno minimo per ogni cittadino.

La prassi spesso attuata dalla città di Bruxelles di risanare gli agglomerati troppo densi con la sistemazione di parchi o giardini era in realtà una pratica già applicata in Inghilterra. I

²⁸³ Per le proprietà di campagna si ridusse molto il ricorso alle sculture e l'edificazione di appositi fabbricati decorativi, mentre restarono in voga l'inserimento delle rocce e la sistemazione di chalet e di serre metalliche.

nuovi spazi pubblici offrivano delle larghe strade per le passeggiate in macchina o a cavallo, dei vasti terreni da gioco ecc.. Molto esteso e rispondente ad esigenze sia per il singolo che collettive, il parco diventava un'impresa urbana che rispondeva innanzitutto a necessità di igiene.

Un altro fattore che contribuì al cambiamento della concezione del verde nel XIX secolo fu il fatto che le città, non più costrette in parametri fortificati, poterono espandersi negli ampi spazi aperti periurbani – come boschi, foreste, fasce fluviali –. L'intento era quello di lasciare ineditati una parte di questi nuovi territori, nel rispetto del principio secondo cui la costruzione moderna urbana avrebbe dovuto rientrare nella relazione organica tra i volumi edilizi e masse vegetali, le aree urbanizzate e quelle libere. Ciò spinse ad avere una maggiore attenzione verso le aree periferiche o 'di cintura' di Bruxelles in cui, nel XX secolo, ebbero luogo diverse esperienze di sviluppo della città²⁸⁴.

Il Belgio, inoltre, proprio in relazione alla scia di cambiamenti che avvenivano nella società e alle risposte che se ne deducevano in rapporto alle modifiche riguardo la progettazione degli spazi verdi, vide sorgere una nuova figura: quella dell'*architetto paesaggista*, specialista della creazione di giardini, che vide come primo esponente, il tedesco Charles-Henri Petersen, autore dei parchi dei castelli di Bierbais di Hevillers (fig. 46) e di Mariemont, progettati rispettivamente nel 1825 e nel 1832.

Queste furono le premesse che portarono alla creazione dei parchi pubblici urbani di Bruxelles – tra cui il bosco della Cambre, cominciato nel 1862 – e dei parchi d'Avroy, la Boverie a Liegi e del parco Waux-Hall a Mons.



Figura 46: 'Plan général des embellissements des environs du château de Bierbais à Héவில்' redatto da Charles Henri Petersen nel 1825 (collezione privata).

²⁸⁴ MIGLIORINI M., *Verde urbano. Parchi, giardini, paesaggio urbano: lo spazio aperto nella costruzione della città moderna*, Franco Angeli, Milano 1992, pp. 125-126.

Lo spazio destinato al verde pubblico, divenne dunque parte integrante della vita pubblica occupando intere delle parti delle strade cittadine a Bruxelles: è il caso dell'Avenue Louise, dell'Avenue Tervueren e della sua diramazione, e del boulevard di Souverain, che tracciati alla fine del secolo, costituivano una consacrazione grandiosa all'integrazione paesaggista della vista pubblica²⁸⁵.

Poco prima, nel 1844, l'architetto Jean Pierre Cluysenar annunciava un nuovo genere di spazio pubblico, quello del *parco residenziale*, che nella seconda metà del XIX secolo appariva sempre più frequentemente nelle realtà sia urbane che periferiche di Bruxelles²⁸⁶. Tuttavia, nonostante gli sforzi delle amministrazioni, l'arte dei giardini restò destinata soprattutto all'*élite*, che nella seconda metà del XIX secolo, spostò la sua attenzione sul nascente *giardino d'inverno*, dalla vegetazione molto ricercata – dalle orchidee alle palme, su uno sfondo di rocce –, riparato da una serra di metallo e vetro e realizzato o in annesso alla residenza o separatamente, e da una ricerca minuziosa del paesaggismo. Il più grande esempio fu il parco reale di Laeken, all'interno del quale, l'ampia cupola metallica fu concepita dall'architetto Balat.

In generale, i due principali²⁸⁷ architetti paesaggisti che operarono in Belgio nella seconda metà del XIX secolo furono Louis Fuchs e Édouard Keilig, entrambi tedeschi.

Louis Fuchs, professore di architettura dei giardini alla *École d'Horticulture de l'État* a Vilvorde, fu l'autore, coadiuvato anche da altri colleghi, del giardino Zoologico di Bruxelles (*Parc Léopold*), dei parchi della *Waux-Hall* a Mons e dei castelli di Amerois, di Faulx, Fontaine-l'Évêque, Lillois, Louvigneies, Marlagne, Moulbaix, Ormeignies e Thieusies.

Edouard Keilig invece lavorò per il bosco della Cambre, i parchi pubblici di Lauken e di Liegi e per numerosi parchi di castelli tra cui quello di Jeneret a Bende e il Bois Lombut a Gosselies. In materia di *aménagement urbain* di Bruxelles, ci sono invece giunte delle bozze delle Avenue des Nations e de Tervueren e della zona degli stagni di Ixelles.

Non si può omettere il ruolo essenziale giocato anche dal re Leopoldo II, che nella risistemazione delle aree urbane e nella promozione di vasti progetti di sviluppo del territorio, determinò la creazione o la trasformazione di numerosi parchi verdi, promuovendo l'*aménagement* di numerosi parchi *à l'anglaise* e facendo più volte appello al paesaggista Édouard Keilig, all'urbanista Victor Besme e a François Laine²⁸⁸.

L'avvento dell'*Art Nouveau* non portò significativi cambiamenti alla regolare prassi realizzativa dei giardini. Sono solo due i casi da segnalare, poichè realizzati in uno stile ispirato alla struttura organica in cui la curva si dispiega in tracciati ovoidali, in volute, o a spirale, in un ordine che può accogliere la simmetria e la linea dritta²⁸⁹; si tratta dei giardini

²⁸⁵ Lo scopo del progetto, che cominciò nel 1860, era quello di collegare con un braccio verde la città di Bruxelles al bosco della Cambre. Il progetto iniziale (non eseguito), inoltre, prevedeva la sistemazione di giardinetti a ridosso delle case situate sulla strada. Il centro della seconda sezione della strada, vicino il Bosco, fu abbellito da un seguito di giardini, a partire da una rotatoria di rododendri, che contribuivano a realizzare una piacevole vista laterale panoramica sulla campagna. Cfr. STIENNON, L., DUCHESNE, J., RANDAXHE Y, *L'architecture, la sculpture et l'art des jardins à Bruxelles et en Wallonie*, La Renaissance du livre, Bruxelles 1995, p. 226.

²⁸⁶ Cfr. *Ibidem*.

²⁸⁷ Cfr. *Ibidem*.

²⁸⁸ Cfr. *Ivi*, p. 229.

²⁸⁹ *Ibidem*.

del monumento Solvay a Couillet e, ancora più evidente, di quello della villa Carpentier a Renaix, concepito nel 1899.

Segno della fine dell'egemonia paesaggistica nella cultura dei giardini, nell'ultimo quarto di secolo si denotava, in Belgio come in Francia, un ritorno al giardino *regolare*.

In effetti con l'avvento del Movimento Moderno, la natura acquisiva una nuova funzione: quella dell'abitare. Mediante l'urbanistica e l'architettura, l'ambiente e il paesaggio poterono entrare nella città o costituirne un elemento significativo e spirituale determinante. Con lo sviluppo della cultura dell'urbanistica, il verde acquisì anche delle connotazioni funzionali a discapito di quelle estetiche. Elementi prioritari divennero le misure e le proporzioni istituite nei lotti fra le aree edificabili e le zone per il verde e per il tempo libero. Da tale criterio, che imponeva un'attenta valutazione delle connessioni fra l'edificio (o gruppi di edifici) e l'ambiente circostante, si giunse alla considerazione che il verde pubblico costituiva un ambito concettuale da valorizzare e promuovere nella pianificazione dello spazio costruito nella città contemporanea²⁹⁰.

Da queste teorie, portate avanti negli studi di Josef Stübben (1845-1936) per la città tedesca, discendeva anche il pensiero di Tony Garnier (1845-1948), che ha influenzato notevolmente il paesaggio ideologico culturale dell'urbanistica moderna. Esso conciliava funzionalità ed estetica, «fondendole in un'immagine nuova dell'organizzazione territoriale e dello sviluppo urbano»²⁹¹. In tale contesto il verde esprimeva una valenza significativa: «Le piante sono parte integrante della scena urbana [...] proposizione di un nuovo paesaggio emancipato dal mito del ritorno della natura e capace di intrattenere con esso un rapporto positivo e razionale, nuovo in quanto prodotto di una visione urbana»²⁹². Tali teorie contribuirono all'evoluzione di questo processo compositivo nell'arte dei giardini, che nel primo decennio del secolo, iniziava a soffermarsi sulle differenze costitutive tra il verde di città e quello di campagna, poiché anche quest'ultimo, con lo sviluppo degli insediamenti periferici, era divenuto un elemento determinante del nuovo e più ampio equilibrio urbano.

Anche Walter Gropius, in uno dei suoi ultimi scritti affermava con risolutezza che l'architetto «dovrà essere ben preparato, per non perdere mai di vista la totalità, malgrado l'infinita massa di cognizioni specializzate che dovrà assorbire ed integrare. Dovrà includere nella propria visione la terra, la natura, l'uomo e la propria arte in una sola grande unità»²⁹³. Osservando il rapporto dell'uomo con la natura, indicava le responsabilità dell'urbanista e dell'architetto «nella protezione e lo sviluppo del nostro ambiente naturale. L'uomo ha sviluppato un rapporto reciproco con la natura sulla terra, ma il suo potere di trasformare la superficie è tanto spaventosamente cresciuto che può divenire una maledizione anziché una benedizione».

Si vedrà come tali teorie ebbero ripercussioni anche in Belgio, che agli inizi del XX secolo si fece promotore di diverse iniziative anche a livello internazionale, con lo scopo di incentivare lo sviluppo dell'arte dei giardini parallelamente alle evoluzioni che nel contempo avvenivano in ambito sociale, architettonico ed urbanistico. Gand e Enghien, ad esempio, furono centri di avanguardia a livello europeo per studi e ricerche relative

²⁹⁰ ASCARELLI G., *Città e verde. Antagonismi metropolitani*, Officine Grafiche Artistiche, Venaria 1997, p. 35.

²⁹¹ *Ivi*, p. 30.

²⁹² MIGLIORINI M., *op. cit.*, p. 175.

²⁹³ Trad. italiana in GROPIUS W., *Architettura integrata*, Il Saggiatore, Milano 1963, p. 196.

L'estetica del
paesaggio e la
conservazione
della natura

all'ambito dell'orticoltura, e Gand, in particolare, dal 7 all'11 agosto 1913, fu la sede del *I^{er} Congrès international d'horticulture*. Al convegno, in particolare, si discusse anche riguardo la diversità delle essenze da utilizzare per gli spazi pubblici, dato che in quel periodo in Europa si stavano diffondendo diverse specie vegetali di importazione orientale che dunque offrivano un numero molto maggiore di combinazioni floreali e arboree da utilizzare nell'arte del paesaggio. Molte erano state infatti le specie esotiche che erano arrivate nella nazione e che venivano piantate e naturalizzate nel territorio belga²⁹⁴.

Fu in quest'era così esuberante²⁹⁵ che, a partire dal 1910, Louis Van der Swaelmen, iniziò ad operare nell'ambito dell'architettura dei giardini come collaboratore di suo padre, con cui lavorò per diversi anni e con il quale sembra che abbia avuto una vera e propria affinità sull'approccio al paesaggio, alla luce anche del suo passato da pittore²⁹⁶. Da questo momento in poi e anche successivamente allo scoppio della guerra, egli era solito firmarsi e dichiararsi 'architetto paesaggista'. Nel 1919, nella rivista *La Cité*,²⁹⁷ egli spiegò tale definizione: «L'ARCHITECTE PAYSAGISTE, au sens que donnent à ce terme (Landscape Architect) les Universités Américaines, pourvu qu'il possède de larges connaissances complémentaires d'architecture et celles propres à la science urbanistique (sans lesquelles l'architecte-payagiste ne fait que du jardinage), parce qu'habitué à manier et à organiser les grands espaces il est particulièrement apte à situer le plan de la Cité dans le paysage, à pénétrer le caractère du site et à démêler les intimes correspondances entre la nature, les êtres et les choses, à découvrir les grands rythmes générateurs qui doivent organiser ces relations, rythmes qui ont imprégné les cités dès l'origine, qui sont le substratum générateur du «Stadsbeeld» et qui sont l'accord esthétique en lequel doit se résoudre le complexe organique et fonctionnel de la cité».

Tale definizione, mostra chiaramente quale sarebbe stato il suo futuro approccio all'urbanistica in relazione all'intervento dell'uomo nella natura e nel paesaggio. Nei suoi interventi sul piano urbanistico, che lo hanno reso noto ai suoi contemporanei e alle generazioni successive, infatti, l'approccio socio-biologico all'intervento sulla città sarebbe provenuto dal continuo rapporto con il giardino, definito dall'autore come un organismo vivente, che, in quanto opera umana, sarebbe morto con lo scorrere del tempo²⁹⁸. Parallelamente all'attività pratica professionale, Van der Swaelmen fu anche fortemente attivo come pubblicista e come convenista: in particolare fu responsabile della rubrica *Parcs et Jardins* (fig. 47) nel settimanale *Tekhné*²⁹⁹ fondato nel 1911, con cui collaborò con

²⁹⁴ A questo proposito, nel suo contributo *L'Effort Moderne en Belgique*, Van der Swaelmen affermava che l'arte dei giardini si era arricchita di una «profusion colossale» di «ressources coloristes et plastiques neuves» dovuti al progresso costante e inimmaginabile della tecnica orticola moderna, che aveva portato ad ottenere varietà nuove e migliorate e per l'introduzione «incessante» di specie botaniche esotiche. Cfr. VAN DER SWAELMEN L., *L'Effort moderne en Belgique...*, cit., p. 142.

²⁹⁵ Cfr. STIENNON, L., DUCHESNE, J., RANDAXHE Y, *op. cit.*, p. 226.

²⁹⁶ Il 5 novembre 1911 la rivista *L'Art Moderne* pubblicò un articolo di protesta, scritto da Louis Van der Swaelmen jr. in cui l'autore si chiedeva come mai il *parc-musée de sculpture*, progettato dal padre, che doveva trasformare i giardini del Re in «una sorte de musée en plein air», non era stato ancora realizzato. Per approfondimenti cfr. VAN DER SWAELMEN L., *Les musées en plein air*, in «L'Art Moderne», 5 novembre 1911, pp. 355-356.

²⁹⁷ Tale definizione è inserita nella sua pubblicazione *S.U.B. MANIFESTE de la Société des Urbanistes belges*, presente nel volume 1, n. 3, 1919 della rivista *La Cité*, p. 39.

²⁹⁸ «...il définit le jardin comme étant un organisme vivant qui en tant qu'œuvre humaine ne s'achève qu'à travers le temps...» Cfr. STYNEN H., *Urbanisme et société...*, cit., p. 54.

²⁹⁹ La rivista fu edita dal 1911 al 1913 sotto la redazione dell'architetto Fernand Bodson. A partire dal 1913 essa apparve mensilmente sotto la direzione di Bodson e dell'ingegnere Raphaël Verwilghen, fino alla dichiarazione della guerra con il nome di *Art et Technique* con il supplemento *Tekhné*. A partire dal 1919 Verwilghen continuò l'opera nella rivista *La Cité* (1919-1935).

pubblicazioni in sette numeri³⁰⁰ in cui, in una serie di articoli dedicati all'estetica moderna dell'arte dei giardini, Van der Swaelmen metteva l'accento sul fatto che parchi e giardini sarebbero dovuti essere concepiti in funzione della loro destinazione, malgrado lo stile storico, ma non a discapito dell'estetica e del pittoresco. Egli rivolse gran parte della sua attenzione alle ricerche dei mezzi per combinare la progettazione regolare con la cura del pittoresco.



Figura 47: Parte del contributo di Louis Van der Swaelmen nella rubrica Parcs et Jardins della rivista Tekhné, nel quale esponeva alcune riflessioni sull'estetica moderna dell'arte dei giardini («Tekhné», 1, 39, 1911)

Fu in tale sede, insieme anche alla rivista «Buiten», a cui diede il suo apporto nel 1916, quando era in esilio durante la guerra, che l'autore sviluppò per iscritto le sue concezioni

³⁰⁰ Si tratta dei volumi: 1, n. 15, 1911; 1, n. 30, 1911; 1, n. 38, 1911; 1, n. 39, 1911; 2, n. 84, 1912; 2, n. 90, 1912; 2, n. 100, 1913.

del rapporto dell'uomo con la natura, che troveranno riscontro in quello che egli affermerà in quegli stessi anni a proposito dell'urbanistica:

«Ni le monde, assurément, ni même la predilection, ne peuvent dicter l'adoption d'un style pour une œuvre d'une nature aussi spéciale que la création d'un jardin, une œuvre nullement immédiate dans ses réalisations, une œuvre qui n'est jamais achevée, qui se fait constamment sous les regards des successives générations d'humains appelés à la contempler, une œuvre dont nous nous bornons, à l'origine, à ordonner la loi d'organisation tandis que des lustres et même des siècles n'en pourront épuiser le devenir»³⁰¹.

In tale dichiarazione relativa dell'intervento dell'uomo nella natura emergono i germi dell'approccio di Van der Swaelmen all'urbanistica. Si riscontra infatti un parallelismo con quanto egli affermerà a proposito dell'*art civique*, quando affermerà che anche la città, come un giardino, può essere considerata e trattata come un'organismo vivente, bisognoso di una legge di organizzazione.

Relativamente alla stessa affermazione, nella sua monografia sull'autore³⁰², Herman Stynen sottolineava che Louis Van der Swaelmen non poteva essere considerato un «partisan d'une approche éclectique du progrès de style»: egli infatti studiava con molta attenzione la storia dei giardini, non per soffermarsi sulle loro forme apparenti, ma per ricercare i principi costruttivi che conducevano a quelle determinate forme³⁰³.

Alla ricerca dei mezzi e delle possibilità per realizzare un'estetica contemporanea del giardino, estendibile ad ogni intervento nella sua natura, Louis Van der Swaelmen, in *la Querelle des jardins*³⁰⁴, riprendendo la teoria di Louis Corpechot³⁰⁵, sosteneva che il giardino è detentore di due funzioni: innanzitutto esso è una compensazione della scomparsa graduale del paesaggio a causa dello sviluppo industriale, sostenuto quindi da un sentimento romantico di nostalgia; inoltre il giardino risponde ai bisogni dell'uomo, rallegrandone lo spirito e rispondendo a dei bisogni utilitaristi.

Così egli sviluppava una prima riflessione teorica basata su due principi: da un lato il giardino doveva essere funzionale e quindi rispondere alla sua destinazione; dall'altro dovevano essere rispettate e valorizzate le caratteristiche del terreno, del rilievo e della vegetazione³⁰⁶.

Nella ricerca dei caratteri del 'giardino regolare e moderno', che egli proponeva come rappresentativo della sua epoca, era necessario evitare qualsiasi imitazione di stile, riproponendo in un nuovo quadro concettuale l'idea di giardino razionale e geometrico. I suoi riferimenti erano il giardino barocco francese di Le Nôtre e il giardino naturale pittoresco filtrato attraverso l'esperienza del *landscape garden* inglese.

³⁰¹ VAN DER SWAELMEN L., *Ontwerp eener Moderne Schoonheidsleer voor den Tuinlanleg*, in «Buiten», 10, n. 7, 1916, p. 82.

³⁰² Si tratta del suo volume *Urbanisme et Société*.

³⁰³ A tal proposito egli sosteneva «la composition des jardins est un Art véritable, qu'il a droit d'être cité entre tous les Beaux-Arts; comme eux encore, qu'il est, sur une manière susceptible d'organisation, le reflet, sincère malgré soi, la projection spontanée, de la Vie même d'une époque et l'aveu, quoi qu'elle en ait, des goûts et des aspirations de la Société de cette époque» in VAN DER SWAELMEN L., *Ontwerp eener Moderne...*, cit., p. 82.

³⁰⁴ Id., *La querelle des jardins*, 1913, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, Leuven, 8.1.2.1.

³⁰⁵ Tali teorie sono riprese nella pubblicazione dell'autore *Les jardins de l'intelligence*, che nel 1912 suddivise in *giardini dell'intelligenza* e *giardini di sentimento*.

³⁰⁶ Van der Swaelmen allargherà tale teoria anche nei suoi progetti di urbanistica e in particolare per le sue cités-jardins: i progetti per le cités-jardins Le Logis et Floréal a Watermael-Boitsfort, dove la conformazione molto varia del terreno offre soluzioni urbanistiche sempre diverse, rappresentano una dimostrazione esemplare di tali principi.

Per Van der Swaelmen, l'architetto paesaggista francese André le Nôtre³⁰⁷, autore dei giardini di Versailles e di Vaux-Le Vicomte, era stato colui il quale, utilizzando lo stile del Rinascimento italiano che, attraverso le terrazze, si adattava bene alla conformazione del terreno, era riuscito maggiormente a creare nelle sue opere un perfetto adattamento ai due suddetti principi. Egli così affermava: «Aux antipodes de la Nature Vierge qui n'est pas encore un jardin, se trouve l'art de Le Nôtre qui n'est presque plus un jardin tant elle est création de l'esprit»³⁰⁸. Egli apprezzava anche il fatto che il francese avesse dato espressione allo spirito della sua epoca, rappresentando quindi una tradizione che era giunto il momento di cogliere e rinnovare, ma non imitare³⁰⁹. Per Van der Swaelmen ciò era inammissibile poichè «la nature, pas plus que son imitation littéraire, n'est une œuvre d'art»³¹⁰. Nel secondo numero della rubrica *Parcs et Jardins* egli inoltre osservava che «au principe d'utilité, se développe parallèlement celui de l'embellissement. Ce ne fut certes encore, comme le dit Emile Bayard, que le pittoresque tenant lieu d'un style. Mais tout, en somme, part de là: le jardinet d'utilité, qui s'embellit, s'étendit; attendant à la demeure, avec celle-ci plus tard il s'"architecturisa", puis il voulut s'égaliser à la nature qu'il imite maintenant qu'il est en pleine décadence et n'a plus assez de vitalité pour créer, les 'grammairiens' s'en emparent»³¹¹. Egli inoltre osservava:

*«Ainsi conçu le jardin ne cesse point de s'opposer, comme il convient en fait et par définition, à la nature. Ce n'est plus seulement comme le jardin d'Orient "les plus beaux endroits de la nature ou quelque site plus cher prisonnier entre des clôtures" ce n'est pas la nature simplement telle qu'on la découvre dans les forêt sauvages et les rochers abrupts, dans les fleuves, les lacs, dans les landes et dans les marais, c'est la flore de toutes les montagnes et toutes les formations rocheuses essentielles sur la base d'un seul site naturel, enrichi de toutes les productions étrangères qui sont apparentées à sa flore par une communauté de mode d'existence; c'est en un marais tous les marécages, en un ruisseau tous les fleuves, tous les lacs en un étang, sur un lambeau de bruyère toutes les landes, et dans un bois toutes les forêts».*³¹²

Egli, dunque, si basava su tali presupposti per dichiarare la sua avversione verso «la manie des lignes courbes, l'insupportable difformité d'un 'style vermicelle', qui sévit actuellement comme une maladie contagieuse»³¹³, tipica delle imitazioni del 'giardino all'inglese' o 'giardino vermicello', che avevano avuto un grande successo nel continente, tra cui anche in Francia.

Van der Swaelmen motivava ulteriormente la sua avversione alle linee curve, osservando che il principio della 'funzionalità' richiedeva linee dritte o quanto meno spezzate:

«En principe – en fait partout où la nature et la configuration du sol le permettent, un chemin qui s'est créé par l'usage, une 'sente d'humains' comme nous disions tout à l'heure, tend vers la ligne droite, simplement parce que c'est

³⁰⁷ È probabile che Louis Van der Swaelmen abbia sviluppato la sua stima nei confronti di Le Nôtre leggendo il volume LAMENNAIS F., *De L'art et du Beau*, Garnier Frères, Libraires-éditeurs, Paris 1872, volume presente nella sua biblioteca personale, dove egli a p. 70 sottolinea la parte relativa al suo contributo all'arte dei giardini.

³⁰⁸ VAN DER SWAELMEN L., *Ontwerp eener Moderne...*, cit., 10, n. 8, 1916, p. 95.

³⁰⁹ Secondo l'autore, infatti, erano stati l'imitazione servile dei giardini di Le Nôtre e il «rationalisme unilatéral et aride» del periodo classicista a portare l'arte dei giardini ad un livello più basso, che era degenerato, durante il romanticismo, nella pura imitazione della natura nell'arte dei giardini. STYNEN H., *Urbanisme et société...*, cit., p. 55.

³¹⁰ Id., *Ontwerp eener Moderne...*, cit., 10, n. 7, 1916, p. 82.

³¹¹ Id., *Parcs et jardins*, in «Tekhné», 1, n. 30, 1911, p. 350.

³¹² Id., *L'Art des Jardins et le Nouveau Jardin Pittoresque*, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, Leuven, 8.1.1.3, p. 7.

³¹³ Id., *Ontwerp eener Moderne...*, cit., 10, n. 10, 1916, p. 118.

le plus court chemin d'un point à un autre. Dans la réalité, la ligne est brisée car le sentiment de la rectitude dans la direction suivie, n'est constant chez l'individu que d'un repère à un autre très proche. Si le chemin naturel décrit des courbes, ce n'est point assurément par 'fantaisie pittoresque', mais pour contourner un obstacle, en vertu de la loi du moindre effort et le tracé résulte d'une équation qui s'établit automatiquement en fonction de l'effort consenti et du temps employé à parcourir le trajet»³¹⁴.

Secondo l'autore, l'uomo ha bisogno di romanticismo e di pittoresco nell'arte dei giardini, che però non coincide con «jardin romantique pittoresque»³¹⁵.

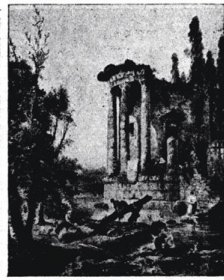
Per Van der Swaelmen il pittoresco non sussisteva nella ricerca degli effetti teatrali, ma era proprio solo negli elementi della natura. Ed era inoltre della convizione che nella sua epoca, l'architetto dei giardini era enormemente avvantaggiato rispetto a quelli precedenti, perchè disponeva di una possibilità di scelta molto più vasta di specie naturali, floreali e vegetali. Il tema della 'natura arricchita' rappresentava «la palette qui nous donne la possibilité de peindre la fresque du jardin régulier moderne dont elle nous donne quand même l'idée». L'autore espose tali teorie anche in occasione di un ciclo di conferenze svoltosi nel 1916 ad Amsterdam, organizzato dall'associazione olandese *Architectura et Amicitia*³¹⁶ e pubblicato poi nella rivista *Architectura*³¹⁷ (fig. 48). In tale sede, egli arricchì la sua trattazione mettendo a confronto delle immagini che dimostravano la sua visione; egli mostrò, come esempio di imitazione della natura in stile 'vermicello', tre immagini, rispettivamente del parco des Buttes-Chaumont di Parigi, le Petit Trianon di Versailles ed un quadro di Robert van Hubert, autore del *Petit Trianon*, messe a confronto con una foto della Forêt de Soignes come esempio di giardino selvaggio.

³¹⁴ Id., *Conference 2*, 1916, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, Leuven, 8.1.1.2.8. Tale principio sarà ripreso dall'autore anche relativamente alla progettazione delle sue *cité-jardins*.

³¹⁵ Uno studio comparativo tra arte dei giardini, letteratura, pittura dei paesaggi e dei giardini gli fa prevedere la rinascita del *Jardin de sentiment*. Secondo l'autore, i pittori Turner e Watteau e i giardini descritti da Victor Hugo e Emile Zola avevano preparato la transizione «du mouvement moderne du romantisme au surréalisme ou à l'impressionisme – le dernier pas dans le développement de la vision strictement naturelle sur le paysage (...). Ainsi, nous nous sommes approchés du seuil d'un idéalisme plus impressioniste» che troviamo nel «principe du pittoresque, du jardin sauvage, le wild-garden des Anglais, qui est le produit d'une nature enrichie... Cette nature enrichie correspond à notre notion de "jardin du sentiment". Elle est le triomphe impressionnant de la couleur» in VAN DER SWAELMEN L., *Ontwerp eenen Moderne...*, cit., 10, n. 9, 1916, p. 107.

³¹⁶ All' *Archivio Van der Swaelmen* della KULeuven, è conservato nel faldone 8.1.1.2.8 la corrispondenza con tutte le personalità a cui Van der Swaelmen inviò il proprio volume.

³¹⁷ In «*Architectura*», 24, n. 16, 1916, pp. 122-126.



Een schilderij van Hubert Robert.

De bekendheid met het Classicisme, waaraan men in de XVIIIe eeuw door gewoonte en geestesneiging gehecht blijft, en aan den anderen kant een tengevolge van uitputting en reactie ontwaakte drang naar natuurlijke schilderachtigheid, leidt tot een overdreven romantische opvatting van de Natuur, op zoetelijke wijze aangelegd, om smaakvol te blijven. Claude Lorrain, Nicolas Poussin, en ook Hubert Robert hebben door de landschappen, zooals zij die schilderden, een grooten invloed uitgeoefend op de tuinkunst in het tijdperk dat volgde.



De Tuinen van Trianon te Versailles.

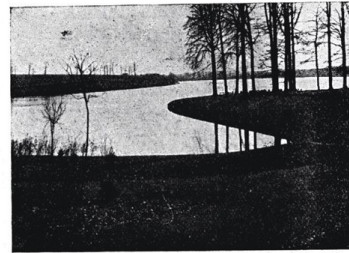
Aangelegd door Marie Antoinette en Hubert Robert, om een passende omgeving te vormen voor de Bucolische spelen, waarin het Hof behagen schiep.



Het Park „des Buttes-Chaumont” te Parijs.

Rechtstreeksch uitvloeisel van den smaak waartoe deze gekunstelde quasi-nabootsing van de natuur leidden. Men lette goed op de overeenkomst in Karakter van de drie afbeeldingen VII VIII en IX.

Door in den waren zin des woords tot het vulgaire en „burgerlijke” te vervallen, heeft de Romantische Tuin alles verloren, wat er nog eenigszins het stempel van geestelijke voornaamheid op had gedrukt, en slechts het gewrongene, het gekronkelde behouden, dat de Natuur nog veel meer verafschuwt dan het aangelegde, — in één woord: de „vermicelli stijl” of de „amorphe (vormlooze) stijl”.



Teekenend voorbeeld van zulk 'n leugenachtige schepping, nog kort geleden door een vermaard Tuin-Architect ontworpen.

Dit werk doet afbreuk aan het verheven karakter van het oude park van Tervueren bij Brussel, een park, dat oorspronkelijk een gedeelte is van het oude Zoniënbosch met zijn indrukwekkende beuken-galerijen. Zie hier het bij uitstek karakteristieke type van den leelijken vermicelli-stijl, tegenwoordig algemeen verbreid en waartoe men, tot steeds grooter ontzetting overgaande, kwam, sedert men het denkbeeld van een geordende regelmaat verliet, om zich over te geven aan een onware en hopelooze vervorming van de Natuur. Bij den overgang van het een op het ander is een geleidelijke achteruitgang waar te nemen.

Een Bosch is wel het allerbest geschikt om in een Tuin te worden herschapen. Eere zij het Bosch, eere zij den Woud-Boom! Hun beiden danken wij ontegenzeggelijk het physionomisch Landschap.

Het bosch is de „stof” bij uitnemendheid van den tuin. Voorbeeld van een Maagdelijk Woud: het Woud van Fontainebleau.

Voorbeeld van het aangeplante, doch eeuwenoud Bosch: het Forêt de Soignes (Zonië Bosch) te Brussel. De geachte spreker ontwikkelt vervolgens door analyse en kritiek van twee karakteristieke Park-typen aangelegd ten koste van het Forêt de Soignes:

Het Park van Tervueren, oud, regelmatig, praktisch. Het Bois de la Cambre, nieuw, onregelmatig aangelegd, hoe langer hoe minder aan zijn bestemming beantwoordend.

Bovendien verliest de regelmatige aanleg van het eerste veel minder het eigenlijke karakter van een bosch dan het amorphe, gewild-natuurlijke van het tweede.



De natuurlijke „Wild-Garden”. De wonderbaarlijke bloei van het *Berenlook* in het Zoniënbosch bij Brussel.

Onder het geboomte golft een zee van witte bloemen en spreidt als een sneeuw wit schuim, dat hoog tegen de hellingen van de vallei opspat. Deze natuurlijke toover is het beginsel van den „Wild-Garden”, het thema der verrijkte Natuur.

Figura 48: Parte del contributo sull'estetica dei giardini di Louis Van der Swaelmen nella rivista Architectura (in NOTTEBOOM B., *Ouvrons les yeux!...*)

Il contrasto tra queste immagini avrebbe dovuto sottolineare la grande differenza tra ricostruzione della natura e giardino selvaggio, composto cioè di natura vera. Egli definiva

il vero *wild garden* come l'unica tipologia di giardino che si adattava al carattere fisionomico del paesaggio nel suo contesto³¹⁸.

Così, introducendo il concetto di 'giardino regolare moderno', Van der Swaelmen tentò di riconciliare «les extrêmes qu'aujourd'hui semblent s'exclure: le jardin régulier et le jardin naturel»³¹⁹.

Secondo Van der Swaelmen, infatti, la nuova bellezza – espressione di uno spirito di un'epoca nuova e di un'estetica contemporanea dell'arte dei giardini –, sussisteva non nell'imitazione dei vecchi stili, ma nell'applicazione dei principi offerti dalla tradizione: nel caso del giardino regolare, la sua organizzazione soddisfa la ragione, mentre il suo ordine l'intelligenza; il giardino naturale, invece, piace al sentimento per l'accento che esso mette sul pittoresco della materia vivente.

Herman Stynen³²⁰ riconosce di questa teoria il riferimento in Viollet-Le-Duc, e in particolare ai suoi *Entretiens sur l'architecture*, dove sosteneva che: «Dans l'étude des arts du passé, il y a donc à séparer absolument la forme qui n'est que l'empreinte d'une tradition, forme irréfléchie, de la forme qui est l'expression immédiate d'un besoin, de l'état d'une société, et cette dernière étude seule peut avoir des conséquences pratiques, non point par l'imitation de cette forme, mais par l'intelligence qu'elle donne d'une application d'un principe»³²¹.

Van der Swaelmen fu un forte sostenitore di una progettazione di giardini dalla forma regolare. Questa preferenza rispondeva soprattutto a dei principi di estetica: «Composez en régulier parce que l'Art veut dire création, composition dont les cadres ordonnés par l'esprit sont imposés à la nature»³²².

Nella pratica egli cercava gli elementi che permettevano di dare un carattere più altamente pittoresco all'architettura del giardino. In un'indagine degli elementi costitutivi formali di un giardino, (terrazze, prati di fiori e piante, giochi d'acqua, pergola ecc.), Van der Swaelmen sosteneva che essi avrebbero dovuto rendere possibile la realizzazione di questa «nouvelle idée de jardin, conçue de telle sorte qu'il exprime la lutte continuelle, la révolte de la nature contre l'étau serrant de l'aménagement ordonné»³²³.

³¹⁸ Probabilmente Louis Van der Swaelmen si è ispirato al volume di CHEVALIER Ch., *L'ornementation pittoresque des jardins*, Boquet/Amat, Bruxelles-Paris, 1908, presente nella sua biblioteca personale. In tale libro si trovano dei suoi segni a matita che sottolineano il seguente paragrafo: «Sous l'appellation de "Wild Garden", les Anglais, comprennent un genre d'ornementation, totalement différent de celui que l'on fait habituellement dans les parcs et jardins du continent. Ces "Wils Gardens", littéralement "Jardins sauvages" grâce à l'impulsion donnée de l'autre côté du détroit par des Mécènes émérites, ont acquis droit de cité et nombreux déjà sont les amateurs anglais qui ont recours à ce genre d'ornementation pour égayer et enjoliver leurs domaines. Sur le continent malheureusement, on ne semble pas encore bien convaincu des services que les jardins sauvages peuvent rendre de nos parcs paysagers.

Le terme "Jardin sauvage" pourrait, à priori, donner lieu à une mauvaise interprétation et fausser dans l'esprit de l'amateur, le sens propre du caractère de ce genre d'ornementation. Aussi nous semble-t-il plus rationnel de lui substituer le nom de "Jardin naturel". Le premier terme, en effet, pourrait faire croire à une représentation intégrale de la nature sauvage avec toutes ses laideurs, alors que le jardinier a tout simplement pour but l'imitation de cette nature dans ce qu'elle a de beau.

La jardin naturel peut, en quelque sorte, être défini comme suit: c'est une culture, une adaptation de plantes indigènes et exotiques rustiques dans des conditions telles qu'elles puissent végéter sans aucun soin ultérieur et présenter dans leur ensemble ce cachet pittoresque et enchanteur qui caractérise les plantes à l'état spontané». p. 8.

³¹⁹ VAN DER SWAELMEN L., *Ontwerp eener Moderne...*, cit., 10, n. 7, 1916, p. 82.

³²⁰ In STYNEN H., *Urbanisme et société...*, cit., p. 59.

³²¹ VIOLLET-LE-DUC E.E., *Entretiens sur l'architecture*, Q. Morel e C^{ie}, Paris 1863, p. 454.

³²² VAN DER SWAELMEN L., *Ontwerp eener Moderne...*, cit., 10, n. 12, 1916, p. 142.

³²³ Id., *Twee voordrachten over moderne tuinkunst. Nieuwe vooruitzichten en toekomstige richting door Louis Van der Swaelmen*, in «Architectura», 24, n. 16, 1916, p. 122. Per tale visione fu fortemente influenzato, come egli stesso afferma, dalla teoria e pratica degli architetti dei giardini inglesi, come Thomas Mawson e Gertrude Jekyll, contemporanei di Van der Swaelmen. È inoltre da sottolineare che nella biblioteca personale di Louis Van der Swaelmen, attualmente *Fonds Van der Swaelmen* presso la Faculté d'Architecture La Cambre Horta - ULB, sono presenti diversi volumi sull'arte dei giardini inglesi: MAWSON T.H., *The Art and Craft of garden making*, B.T. Batsford, London 1912; MAWSON T.H.,

In una serie di articoli sull'estetica moderna dell'arte dei giardini Van der Swaelmen poneva l'accento sul fatto che parchi e giardini avrebbero dovuto essere concepiti in funzione della loro destinazione, indipendentemente dal loro originario stile storico, ma non a discapito dell'estetica e del pittoresco. Egli rivolse gran parte della sua attenzione alla ricerca dei mezzi per combinare la progettazione regolare, che raccomandava, e la cura del pittoresco³²⁴. Questo era anche uno degli obiettivi dell'associazione *Le Nouveau Jardin Pittoresque*, di cui Van der Swaelmen fece parte³²⁵.

All'inizio del XX secolo il giardino paesaggistico all'inglese, infatti, era ormai il linguaggio privilegiato per parchi pubblici e privati e giardini di tutta Europa. Sebbene Jules Buyssens lavorasse dal 1892 al 1902 negli uffici di Édouard André – collaboratore di Adolphe Alphand (fig. 49), che nella Parigi di Haussmann, aveva adattato la progettazione del paesaggio pittoresco ai bisogni della città moderna e del parco pubblico –, nei primi anni del XX secolo egli espresse la sua preoccupazione riguardo al fatto che il giardino pittoresco si fosse ridotto ad essere uno stile rigido, realizzabile mediante formule standardizzate insegnate nei manuali. Anche sotto la spinta dell'architetto paesaggista Louis Van der Swaelmen, Buyssens, nel 1913, istituì l'associazione *Le Nouveau Jardin Pittoresque* che aveva lo scopo di rinnovare e diffondere l'arte del giardino in Belgio a tutta la popolazione, in contrasto con la comune concezione, e realtà, che parchi e giardini fossero soltanto per l'élite³²⁶.

Il giardino proposto dall'associazione era «the type of garden that seems to seduce everyone, because it is inspired directly and even more than the old landscape garden, by the example of wild nature itself: it is what we could call the natural garden, or, with a more complicated term, the sub-spontaneous garden, what the English call the *wild garden*».

Egli considera il *wild garden* come

*«le jardin naturel. Il se rattache, aux confins les plus extrêmes du paysage, à la nature environnante par une transition qui s'harmonise heureusement avec elle»*³²⁷.

Tali concetti erano stati già espressi nella prima delle sue sette pubblicazioni nella rubrica *Parc et Jardins*, in cui l'autore affermava che un parco o un giardino oltre a dover servire da quadro all'edificio vicino al quale era stato realizzato, avrebbe dovuto rispettare anche lo stile della regione e del sito nel quale si trovava, facendo così da *trait d'union* tra l'architettura e il paesaggio naturale. Egli infatti affermava:

«on peut poser le principe que un parc ou un jardin entourant un edifice doit lui servir de cadre et pour cela d'inspirer directement de son caractère et le cas échéant du style qui lui est propre». E ancora, «il faut, en outre, qu'il réponde à d'autres conditions: il doit non seulement refléter le caractère de

Civic Art: Studies in Town Planning. Parks, boulevards and open spaces, B.T. Batsford, London 1911; otto opere di Jekyll, tra cui *Some English Gardens*, Country Life, London 1910 e *Colour Schemes in the Flower Garden*, Country Life, London 1911. Ciò conferma che l'autore fu fortemente influenzato dall'Inghilterra per l'evoluzione del suo pensiero sull'arte dei giardini.

³²⁴ Ciò è particolarmente riscontrabile nell'articolo *Le Pittoresque dans les jardins réguliers*, bozza di un articolo per *Le Nouveau Jardin Pittoresque*, scritto nel luglio 1914.

³²⁵ La sua fondazione fu annunciata in *Le Nouveau Jardin Pittoresque. Association pour la Rénovation dans l'Art des Jardins. Son programme*, Bruxelles 1913.

³²⁶ *Le Nouveau Jardin Pittoresque* si opponeva allo stile paesaggistico artificiale, ma condannava anche il ritorno alla geometria formale. In realtà, l'aggettivo 'pittoresco' che figurava nel nome *Le Nouveau Jardin Pittoresque* fu come una risposta a *Le Nouveau Jardin*, il volume in cui Véra nel 1913 invocava il ritorno alla geometria. La rivista infatti polemizzava contro il progettista di paesaggi, considerato il fondatore del francese modern design.

³²⁷ VAN DER SWAELMEN L., *L'art des jardins*, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, Leuven, 8.1.1.3, p. 5.

l'édifice, mais encore celui de la région environnante et du site dans lequel il s'encadre lui-même; le parc doit s'harmoniser avec eux et servir de trait d'union entre l'architecture et le paysage naturel»³²⁸.

In base a questa concezione bisognava porre particolare attenzione ad adattare un giardino di grandi dimensioni al suo contesto, poiché esso, a differenza di un giardino piccolo che si sarebbe dovuto inderogabilmente adattare ai 'motivi dell'architettura' circostante, avrebbe servito da transizione tra l'architettura e il paesaggio stesso.³²⁹

Riprendendo quanto scritto nella rivista *Tekhné*³³⁰, a differenza della visione del suo collega di *Nouveau Jardin Pittoresque*, Albert Van Billoen, che considerava il paesaggio come una collezione di scene paesaggistiche, per Van der Swaelmen esso rappresentava un elemento che doveva necessariamente rispondere al rapporto con il paesaggio e l'architettura circostante³³¹.

Nella sua pubblicazione *L'Art des Jardins et le Nouveau Jardin Pittoresque*, l'autore sosteneva che è impossibile tentare di dare un'ordine alla natura, l'*intelligence* dell'uomo che tenta di conferire al giardino un'architettura che lo renda ad egli 'intellegibile' e che cerca col suo intelletto di dare una «perfection glacée» all'architettura, sarebbe stata di volta in volta sconfitta dalla «nature en révolte». A questo proposito egli, rifacendosi, alle affermazioni di Victor Hugo, menzionava il fenomeno della 'patina del tempo' che appariva sulle pietre degli edifici e che egli interpretava come un chiaro fenomeno che mostrava la forza della natura in rivolta contro le costrizioni che le vengono imposte dall'uomo³³².

Secondo l'autore, dunque, la «renaissance de l'art des jardins» doveva ispirarsi a tale immagine di giardino che da regolare ridiviene selvaggio, ben raffigurando la lotta tra la legge degli uomini e quella natura.

È questo un preambolo di ciò che l'autore sosterrà successivamente nei *Préliminaires* schierandosi contro le distruzioni che nel contempo interessavano i monumenti e l'architettura 'minore', nonostante la consapevolezza che sarebbe stato impossibile sostituire le bellezze perdute.

³²⁸ VAN DER SWAELMEN L., *Parcs et jardins*, in «Tekhné», 1, n. 15, 1911, p. 173.

³²⁹ NOTTEBOOM B., *Ouvrons les yeux!': stedenbouw en beeldvorming van het landschap in België 1890-1940*, tesi discussa alla Faculteit Ingenieurswetenschappen, Universiteit Gent, Academiejaar 2008-2009, p. 449.

³³⁰ Relativamente a quanto detto nel volume 1, n. 15, 1911.

³³¹ VAN DER SWAELMEN L., *L'Art des Jardins et le nouveau...*, cit., p. 7.

³³² «Mais en outre, un vaste champ d'exploits s'ouvre aux créations de l'intelligence *soucieuse de conférer au jardin une architecture qui le rende intelligible*: elle y trouvera la formule neuve d'une ordonnance conceptuelle, incessamment aux prises avec la nature en révolte contre les cadres qui l'organisent et cherchera dans la permanence de cette manifestation vitale, le remède à la 'perfection glacée', de l'œuvre exclusivement intellectuelle.

C'est quelque chose du charme des vieux domaines, un phénomène du même ordre que celui de la 'patine du temps' comme l'on a coutume de dire qui s'attache aux vieilles pierre des édifices, que nous retrouvons dans cette notion du jardin dans lequel "aventure admirable pour un coin de terre, dirait Victor Hugo, le jardinage étant parti, la nature serait revêtue ???". E ancora continuava «Ainsi que pour s'en servir à des fins utilitaires l'homme dérobe à la nature et canalise les puissances élémentaires toujours prêtes à fondre sur lui, ainsi pour l'agrément des sens et la satisfaction de l'esprit il s'arrange pour que l'irrésistible fermentation de la vie qui se prodigue dans la nature, au sein de la forêt vierge, sur les sommets inaccessibles ou dans les marais perdus, s'exerce sur une région où la donnée soit par avance et par ses soins, d'une richesse inouïe: et fasse la nature le reste!». *Ibidem*. Egli inoltre utilizzava più volte l'immagine del giardino del *Paradou*, di Emile Zola, per illustrare la tensione tra il quadro geometrico e la vegetazione.



Figura 49: Frontespizio del volume di A. Alphand edito nel 1886, *l'Art des Jardins*, preso come riferimento da Louis Van der Swaelmen (in ALPHAND A., *L'art des Jardins...*)

Nella sua pubblicazione *l'Esthétique de l'Art des Jardin*, edita nel 1914, egli invece concentrava con chiarezza la sua attenzione verso il carattere dei siti, affermando che l'arte del progetto del giardino non consiste nel vestire il paesaggio ma nel sottolineare e valorizzare le caratteristiche del sito, allo stesso modo di come fanno i pittori.

Egli sosteneva che «il faut savoir démêler le caractère de la Nature et le rôle du Paysage, dans le site que l'on veut aménager en jardin. Il faut savoir, par un choix approprié des espèces, accentuer les éléments essentiels de ce caractère, ou les mettre en relief par des oppositions habilement distribuées».

A queste parole aggiungeva

«Ainsi, le Jardin Pittoresque est parti de l'idée de l'enrichissement d'un site naturel par le moyen des flores étrangères à la flore locale, mais qui lui sont apparentées par des nécessités d'existence comparables: mais, encore un coup, l'art commence où les masses, les proportions, l'harmonie des formes, des silhouettes, des couleurs ou leurs oppositions créeront un tableau saisissable, intelligible, comme fait un peintre sur sa toile, et à la condition que le caractère du site soit non seulement respecté mais souligné et que ce thème varié s'inscrive sans disparaître dans le cadre visible du paysage environnant. Il faut que l'architecte ne soit point un "perruquier du paysage", mais un peintre habile à démêler les harmonies mystérieuses entre les éléments plastiques dont il dispose»³³³.

È inoltre da sottolineare che le teorie sviluppate da Van der Swaelmen su *Le Nouveau Jardin Pittoresque*, andavano di pari passo con gli sviluppi sociali dell'epoca, i quali ebbero le loro ripercussioni anche in ambito architettonico, e dunque, anche nell'architettura dei giardini. Uno dei principali obiettivi dell'associazione era quello favorire l'emancipazione delle classi inferiori, operando attraverso la trasmissione alla popolazione di una maggiore conoscenza del ruolo etico di un giardino e promuovendo il *giardino del lavoratore*³³⁴. Quest'ultimo concetto rimandava a un atteggiamento etico di lunga data in Europa, dove il giardinaggio veniva proposto come una modalità di rigenerazione fisica e morale del popolo.

In particolare, Louis Van der Swaelmen, uno dei fondatori dell'associazione, sentì forte la necessità di dover reagire contro la banalità di parchi e giardini a lui contemporanei. Nel 1913 egli scrisse che il giardino paesaggistico pittoresco era diventato una falsa imitazione della natura, un giardino amorfo, caratterizzato dal suo 'sausage style roads around lawns in the shape of a sole of a boot, kidney or cutlet-shaped ponds', in breve una 'cream cake surrounded by macaroons'³³⁵.

*Imitations:
dall'arte dei
giardini
all'architettura*

È interessante notare come però, Van der Swaelmen abbia trasposto alcune di queste sue riflessioni anche nel campo dell'architettura³³⁶. In particolare in *La Belgique Majeure*³³⁷

³³³ VAN DER SWAELMEN L., *Esthétique de l'Art des Jardins*, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, Leuven, 8.1.1.1.13.b, 1914, p. 14.

³³⁴ Nel primo numero della rivista, l'associazione sembrava alquanto idealista, come mostrano gli argomenti che essa si proponeva di trattare nei numeri seguenti: il ruolo sociale e morale del giardino, l'affinità tra l'evoluzione del giardino e della morale, l'influenza del contatto e gli studi di piante sulla felicità e sulla formazione dello spirito – città giardino, parchi e viali pubblici – giardini per i lavoratori. Cfr. NOTTEBOOM B., *Le Nouveau Jardin Pittoresque: ethics, aesthetics and garden design in Belgium (1913-1940)*, in «Journal of Landscape Architecture» 7, n. 2, 2012, pp. 22-23.

³³⁵ VAN DER SWAELMEN L., *L'Art des Jardins et le Nouveau Jardins Pittoresque*, in «Tekhné», 2, n.100, 1913, p. 101.

³³⁶ Nel volume di LAMENNAIS F., *De L'art et du Beau*, Garnier Frères, Libraires-éditeurs, Paris 1872, presente nella biblioteca personale di Louis Van der Swaelmen, è possibile notare come l'autore, da pag. 53 a 72, abbia sottolineato diversi passi proprio relativamente alle tematiche trattate, che gli saranno servite probabilmente da spunto per la sua trattazione. In tali parti di testo, infatti, Lamonnais si schierava contro le riproduzioni e le imitazioni degli stili antichi e della natura.

³³⁷ Sfortunatamente tali appunti sono senza data, e dunque ciò non permette di inquadrarli da un punto di vista temporale nella sua vita. Probabilmente esso è stato scritto dopo la guerra poiché si parla della morte di Leopoldo II (quindi sicuramente è postumo il 1909) e dei cannoni di Ypres.

egli affrontò il tema dell'imitazione della natura cogliendo l'occasione per esporre la sua contrarietà alla questione degli 'stili'.

Egli così affermava sulla questione del 'ricopiare': «On trouve encore tout naturel de faire en bâtissant ce que personne ne tolérerait dans aucune autre œuvre d'art: recopier en accommodant les restes»³³⁸.

Da ciò, nasceva il suo disappunto sul concetto di 'stile', ormai divenuto solo una questione di ornamento:

«on ne se crée plus un style de toute pièce qu'on ne se refait sur commande une âme de gothique ou bien de Renaissant car un style, au vif, précaire vêtement de la pensée créatrice d'une époque limitée, n'est que l'empreinte de la Tradition sur la Vie, consciente seulement de créer: il échappe en réalité à toute classification comme à toute préméditation».

E ciò aveva consentito che «notre instinct décoratif dominant, trop exclusivement extérieur, a fait que la révolte elle-même s'est produite chez nous dans un sens presque uniquement décoratif à son tour. Car, ne l'oublions pas, Rubens semble malgré tout demeurer en Belgique, au moins en quelque mesure l'intangible idéal» e ciò spiega il perché del fatto che fu «par l'ameublement et la décoration intérieure, que débuta le Modernisme»³³⁹.

Affermando successivamente che «certes l'Architecture moderniste n'a pas su jusqu'ici, réaliser un accord sur des certitudes largement partagées par tous les bâtisseurs du Monde et suffisamment universelles pour être mutuellement échangées entre toutes les Nations», egli affermava che «Le véritable péril est seulement d'implanter, où que ce soit du reste, des formes toutes faites qu'elles soient empruntées à d'autres époques aussi bien qu'à d'autres lieux. En effet rien n'est plus conforme à un fidèle pastiche de style qu'un autre pastiche de style aussi fidèle»³⁴⁰.

Con queste parole egli esponeva la sua opinione sul restauro, che doveva essere inteso nel senso di una *conservazione scrupolosa*, così come espresso da John Ruskin, da cui il Belgio aveva preso il senso estetico³⁴¹ e da Charles Buns, i quali erano stati i primi, in Inghilterra e in Belgio ad introdurre in concetto di patina e di stratificazione, che egli riprendeva nella sua trattazione: «La Restauration doit être entendue en principe, dans le sens d'une Préservation scrupuleuse des vestiges subsistants et qui respecte à la fois la 'patine' du temps et le cachet des diverses époques 'véçues' par les Monuments. Peuvent seules être réédifiées ou restaurées les parties exclusivement constructives de l'édifice ainsi que celles des parties décoratives ou ornementales qui sont purement géométriques». Egli inoltre aggiungeva che «Tout ce qui présente dans l'Ornementation ou la Décoration un caractère de création ou d'exécution individuelle comme ciselures, sculptures et œuvres statuariques ne peut-être reconstitué dans le style ancien. L'emplacement doit être laissé vide à l'état de bloc dégrossi ou bien faire l'objet d'une composition originale absolument moderne conçue à l'exclusion de toute formule de Style mais revêtant un caractère expressif qui soit en harmonie avec celui qui se dégage de l'édifice en général et des parties avoisinantes en particulier».

³³⁸ VAN DER SWAELMEN L., *La Belgique Majeure...*, cit., p. 8.

³³⁹ *Ibidem*.

³⁴⁰ *Ivi*, p.12. Per giustificare ciò egli affermava: «à tous les grands moments de l'Art de construire l'Architectures fut universelles, du moins jusqu'aux confins du monde civilisé de l'époque: l'Art grec fut universel, l'Art roman le fut par la suite, L'art gothique à son tour, la Renaissance se propagea partout. Mais chaque peuple pourtant leur imprima l'empreinte de son propre tempéramment. Le contraire s'est point concevable. Donc le danger n'est point d'universaliser des Principes universellement vrais d'une vérité naturelle». *Ibidem*.

³⁴¹ Cfr. *Ivi*, p. 8.

È dunque per questo che egli sostiene l'architettura moderna in Belgio, che si augura possa un giorno «appartenir à l'Histoire»³⁴². Emerge in questa affermazione un legame con quanto era già stato affermato da John Ruskin nella *Lamp of Memory* a proposito di uno dei «doveri» che spettavano all'architettura nazionale, ovvero quello di «rendere storica l'architettura odierna»³⁴³.

L'autore accompagnava quanto detto con delle riflessioni sul concetto di 'Tradizione', che doveva essere 'chiarificatrice' della cultura degli uomini di un particolare luogo e non un 'pacchetto di influenze ancestrali subite senza critica':

«Si la soi-disant Tradition doit s'opposer à la Vie elle sera brisée. Si elle prétend être autre chose qu'une sorte d'"éclairage" particulier des créatures humaines sous un angle propre à chaque race ou nation et commun au dedans d'elle, si elle prétend retenir à des signes et non point seulement à l'Esprit qui doit les animer, cette tradition encombrante n'est plus que le paquet des influences ancestrales subies sans critique et dont nous ne nous débarassons jamais assez vite».

E dell'Archeologia che non avrebbe dovuto intaccare troppo l'Architettura:

*«L'Archéologie cesse d'empoisonner l'Architecture. Il faut que les archéologues aillent retrouver eux-même dans leurs propres études l'impérissable leçon de la Vie. S'ils découvrent dans l'Art ancien des enseignements, des méthodes principielles ou techniques encore valables aujourd'hui, fort bien! Mais il n'y faut point chercher des modèles à copier ni des thèmes à variations: refusons de nous prêter à ce que les générations futures ne trouvent autre chose à dire de nous que nous fûmes seulement des antiquaires»*³⁴⁴.

Si nota inoltre un certo legame del pensiero dell'autore con quello di Charles Buls a proposito della questione dei concetti di estetica globale: anche Buls sosteneva che «gli esperti di arti applicate avrebbero trovato nella perfetta armonia tra la forma e la destinazione degli oggetti le creazioni più belle e più pittoresche». Buls, come poi affermerà anche Van der Swaelmen nei suoi *Préliminaires* e per la progettazione delle sue *cités-jardins*, affermava infatti che «questo principio artistico» è «applicabile alle piante di città o di monumenti pubblici» come agli «oggetti d'arte industriale»³⁴⁵.

2.3 L'architettura del paesaggio e la conservazione dei siti naturali e dei monumenti storici

Mentre si affermava nell'ambito dell'architettura del paesaggio, approfondendo e sviluppando le problematiche legate al paesaggio naturale, Louis Van der Swaelmen era impegnato in prima linea nel movimento per la protezione e la conservazione dei monumenti e dei siti.

³⁴² *Ivi*, p. 13.

³⁴³ «Se si può trovare qualche profitto nella conoscenza del passato o qualche gioia nel pensiero di essere ricordati nell'avvenire..., bisogna riconoscere allora, rispetto all'architettura nazionale, due essenziali doveri la cui importanza non è mai sufficientemente considerata: il primo è quello di rendere storica l'architettura odierna e il secondo è quello di conservare l'architettura del passato come la più preziosa delle eredità». Trad. italiana in DE FUSCO R., *op. cit.*, p. 34.

³⁴⁴ *Ivi*, p. 12-13.

³⁴⁵ BULS Ch., *Esthétique des villes...*, cit., pp. 9-10.

Cresciuto in un ambiente a contatto con artisti, scrittori, giornalisti e architetti, egli vide sorgere man mano le diverse associazioni per la tutela del paesaggio, che lo spronarono a diventare egli stesso promotore di una di queste iniziative.

La difesa della
Forêt de
Soignes

A partire dal 1909, insieme a personalità di alto spessore della cultura della conservazione e della protezione del paesaggio naturale belga, come Emile Vandervelde, Jules Destrée, Henry Carton de Wiart, Edmond Picard, Louis Van der Swaelmen fu membro della *Ligue des Amis de la Forêt de Soignes*, associazione nata per analogia della francese *Association des Amis de la Forêt de Fontainebleau*. In particolare egli ne fu il vice-segretario, mentre René Stevens fu il segretario e Charles Buls il presidente.

Probabilmente, anche il suo rapporto col padre lo spinse ulteriormente a far parte dell'associazione; al momento della fondazione della *Ligue*, infatti, figurava tra i membri anche Louis Van der Swaelmen sr.³⁴⁶

In pochi anni l'associazione contava poco più di mille membri³⁴⁷, riuniti con lo scopo di assicurare una protezione integrale a *La Forêt des Soignes* (fig. 51), riconosciuta come polmone verde e luogo di salubrità per i cittadini di Bruxelles e come teatro storico di avvenimenti significativi per la storia del Belgio.

La loro azione aveva anche lo scopo di interessare un pubblico più vasto agli aspetti storici e botanici della *Forêt*. Essa infatti fu «in passato distrutta per ragioni economiche (realizzazione di ippodromi, piste, tiro al piccione ecc...) ma la parte che resta è ancora magnifica e preziosa». Erano stati infatti concessi e realizzati «tagli deplorevoli, perforazioni, reti stradali interne per creare nuovi tracciati» ed erano «state aggiunte nuove installazioni per trarne profitto»³⁴⁸.

Louis Van der Swaelmen contribuì alle opere della *Ligue* con degli interessanti contributi pubblicati insieme a René Stevens³⁴⁹. Per comprendere bene la portata del loro apporto è necessario riferirsi all'anno 1914, quando essi raccolsero riflessioni e proposte di diversi membri dell'associazione, dalla formazione della *Ligue* in poi³⁵⁰.

³⁴⁶ Al momento della fondazione figuravano tra i membri, Louis Van der Swaelmen sr., H. Carton de Wiart, J. Destrée, E. Picard, E. Vandervelde.

³⁴⁷ In STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L. (a cura di), *Guide du promeneur dans la Forêt de Soignes. Itinéraires*, Librairie Nationale d'Art et d'Histoire, G. Van Oest e C^{ie}, Bruxelles et Paris, 1914, (2° ed. 1923), essi sono stati definiti da J. D'Ardenne «des gens simples, dans leur affliction, (qui) mirent en elle tout leur espoir et la supplièrent "d'user son influence pour rétablir la source de l'empereur dans son état primitif"», p. 136.

³⁴⁸ STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L. (a cura di), *La Forêt des Soignes. Monographies, historiques, scientifiques, et d'esthétique*, librairie nationale d'art et d'histoire, G. Van Oest et C^{ie}, Bruxelles-Paris 1914, p. IX.

³⁴⁹ Pittore di paesaggi realistici, le cui tele avevano le foreste come tema di predilezione, René Stevens (1858-1937) partecipò in prima linea ad associazioni che si adoperavano per la protezione della natura. Cofondatore della *Ligue des Amis de la Forêt de Soignes*, lo si ritrova anche come membro della *Commission Royale des Monuments et Sites*, del *Comité et le Conseil d'administration de la Ligue belge pour la protection des oiseaux*, del *Comité d'honneur de la Croix bleue de la jeunesse* e del *Comité de patronage des Amis de la Fagne*. In particolare egli operò affinché la *Forêt de Soignes* ottenesse lo statuto di sito protetto (ottenuto nel 1959, 22 anni dopo la sua morte).

³⁵⁰ I due volumi sono: STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L. (a cura di), *Guide du promeneur...*, cit., che fu poi riedito nel 1923 e STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L. (a cura di), *La Forêt des Soignes, op. cit.*, di cui uscì la seconda edizione nel 1920. Il primo inteso dai due autori come un'opera di propaganda, di critica e di battaglia (p. XIII) era diviso in due parti: la prima conteneva articoli letterari e storici ed altri scientifici sulla flora e la fauna della *Forêt*; nella seconda parte, invece, erano tracciati alcuni itinerari. Il secondo, definito da Jean D'Ardenne nell'introduzione «un'opera di difesa e di salvaguardia», raccoglieva contributi di diversi membri. (fig. 50)

Si specifica, inoltre, che parte di tali contenuti è stata ripresa anche in altre pubblicazioni di Louis Van der Swaelmen, in particolare nella rubrica *Parcs et Jardins* della rivista *Tekhné* e in due resoconti del *IV Congrès International de l'Art Public*, dal titolo *Étude sur le traitement qu'il conviendrait d'appliquer en général aux forêts décrétées «réserves nationales», à titre de patrimoine collectif de beauté naturelle, et en particulier à la forêt de Soignes, aux portes de Bruxelles*, scritti da René Stevens et Louis Van der Swaelmen e altre parti in VAN DER SWAELMEN L., *Étude sur un Élément de relèvement de l'Étiage du Goût public par le retour à la contemplation des Sites naturels, en particulier des Forêts et les Mesures de Conservation de celles-ci, spécialement en ce qui concerne la Forêt de Soignes*, in *Compte*

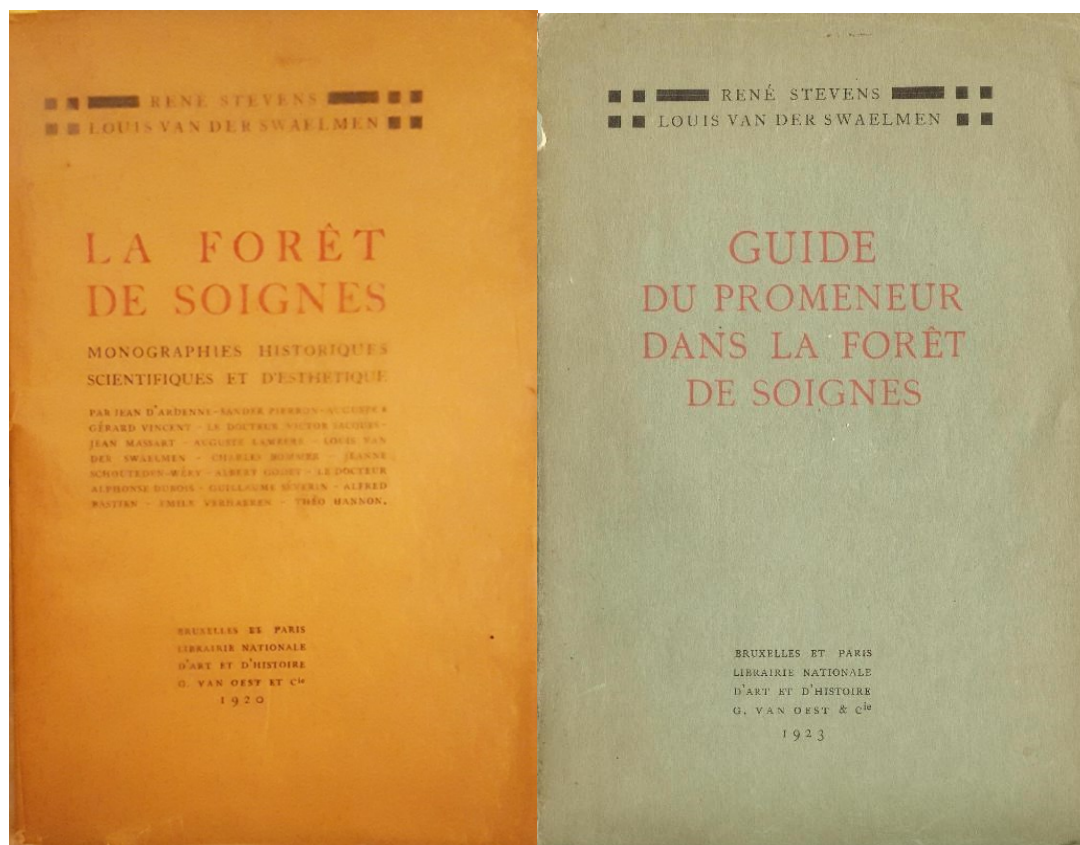


Figura 50: Copertine dei volumi di René Stevens e Louis Van der Swaelmen La Forêt des Soignes. Monographies, historiques, scientifiques, et d'esthétique, librairie nationale d'art et d'histoire (1920) e Guide du promeneur dans la Forêt de Soignes (1923)



Figura 51: Fotografie de La Forêt de Soignes oggi, Bruxelles (Foto 2016)

Jean D'Ardenne, nel volume *La Forêt des Soignes. Monographies, historiques, scientifiques, et d'esthétique, librairie nationale d'art et d'histoire*, così racconta la nascita dell'associazione: «En cette même année 1909, il se trouva un ministre³⁵¹ pour proclamer, au Parlement, les principes dont nous avons toujours demandé l'application sans grand espoir de l'obtenir: la forêt devait être traitée non point tant en vue de sa régénération que de sa conservation; il fallait cesser de la considérer comme un objet de rapport, la laisser s'embellir d'elle-même», intervenendo il meno possibile nella natura. Le parole di questo ministro furono accolte da grossi applausi, «restait», però «à l'appliquer». Esistevano infatti una serie di nemici: «les utilitaires et les embelisseurs – sans parler des destructeurs et enlaidisseurs déclarés, moins dangereux parce que non déguisés». «Ici, la ligue naissante

³⁵¹ Si parla del ministro Carton de Wiart.

des Amis de la forêt avait tout de suite da tâche marquée: il lui appartenait de signaler à “qui de droit” toute nouvelle entreprise menaçante, en invoquant les déclarations officielles»³⁵². Circa la formazione della *Ligue*, così continuava lo stesso autore nell'introduzione allo stesso volume: «Sans grand effort de mémoire, nous nous rappelons le temps (il est tout proche) où ce reste précieux de l'antique beauté sylvestre était traité d'une façon qui provoquerait à cette heure dans l'opinion publique un mouvement de révolte». La foresta stava infatti subendo delle spoliazioni per il bisogno sempre crescente di «progrès» e di «civilisation», «sans scrupule, sans pitié, sans conscience»³⁵³.

Egli aggiungeva che la cultura «forestière déplorablement compromise», pretendeva di: «“régénérer” une beauté naturelle qui ne demandait qu'à être sauvegardée, à conserver son cachet et sa figure d'autrefois, à perpétuer dans ses aspects et sa figure d'autrefois; et, à cette sottile prétention régénératrice, venaient encore se joindre les prétentions fiscales, tendant à faire rendre à cet objet de luxe tout l'argent que l'on pourrait en tirer»³⁵⁴ (fig. 52). I tentativi di conservazione della *Forêt*, prima della fondazione della *Ligue* non erano andati a buon fine – chi cercava di opporsi alla manovra economica utilitaristica, veniva accusato di ignorare le necessità dello sviluppo e la vicinanza ad una grande città³⁵⁵ –; per questo grandi furono le aspettative e la fiducia nei confronti dell'associazione.

Alla luce di quanto era accaduto alla vasta distesa boschiva, Jean D'Ardenne, membro dell'associazione, comprese l'unicità e l'importanza che essa rappresentava per la capitale: «c'est précisément parce que Bruxelles détient la rare fortune d'un tel voisinage qu'il faut tâcher de lui conserver le plus possible en toute intégrité l'objet de son privilège. Bruxelles possède la *Forêt de Soignes*»³⁵⁶. I due autori precisavano il ruolo educativo della *Forêt* e si soffermavano sulla necessità di dover amare e rispettare tutte le opere della natura, poiché «c'est propre patrimoine qu'ainsi nous conservons intact, et c'est enrichir aussi d'acquisitions nouvelles le trésor de notre vie intérieure et nous perfectionner nous-même»³⁵⁷.

A questo proposito, in un articolo presentato nel 1910 al *IV^e Congrès de l'Art public*³⁵⁸, Van der Swaelmen e Stevens affermavano: «Sa proximité de la capitale en fait un lieu d'excursion pour les paysagistes et les amateurs de la nature qui fuient les plaisirs artificiels et la parure apprêtée des parcs urbains; ceux qui préfèrent une promenade moins rustique n'en manquent pas dans et autour de Bruxelles, et ce n'est pas pour eux qu'il faut accommoder aux goûts des citoyens les beautés rustiques de notre forêt».

I due autori dunque si fecero portavoce della *Ligue* per la protezione della *Forêt des Soignes*.

³⁵² STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L. (a cura di), *Guide du promeneur...*, cit., p. VII.

³⁵³ *Ivi*, p. VI.

³⁵⁴ *Ivi*, p. VII.

³⁵⁵ D'ARDENNE J., *Aux Amis de la Forêt*, in STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L. (a cura di), *La Forêt de Soignes...*, cit., p. IX.

³⁵⁶ *Ivi*, p. X.

³⁵⁷ STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L. (a cura di), *Guide du promeneur...*, cit., p. XIII.

³⁵⁸ Si tratta di VAN DER SWAELMEN L. (a cura di), (en collaboration avec R. STEVENS) *Étude sur un Élément de relèvement de l'Étiage du Goût public par le retour à la contemplation des Sites naturels, en particulier des Forêts et les Mesures de Conservation de celles-ci, spécialement en ce qui concerne la Forêt de Soignes*, in *Compte rendu des travaux du IV^e Congrès International d'Art Public*. Bruxelles 8-12 octobre 1910. Première Section, Bruxelles 1910.



Figura 52: Carta de la Forêt de Soignes, redatta nel 1914 da Louis Van der Swaelmen e René Stevens (in STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L., *La Forêt de Soignes. Monographies...*)

Nell'introduzione³⁵⁹ si espongono le diverse barbarie che in varie epoche aveva subito la *Forêt*, e di come, in particolare, a quell'epoca essa fosse stata lasciata in mano ad imprese che vi applicavano dei trattamenti poco compatibili con il rispetto dell'estetica naturale. Essi mettevano inoltre in guardia dal fatto che il perseverare di tali interventi l'avrebbe portata fatalmente all'alterazione profonda e poi alla perdita della sua bellezza originale. Van der Swaelmen scrisse due capitoli nel volume. Nel primo, dedicato al *Vallon des enfants noyés* egli va oltre il mero interesse verso le tipologie vegetali, mostrando anche una certa sensibilità verso le sensazioni che la natura stessa provoca nell'uomo. Significativi sono infatti alcuni estratti: «T'images tu, peut-être, que par quelque machiavélique préméditation, dès nos premiers pas dans la sylvie profonde, je songe à

³⁵⁹ STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L. (a cura di), *Guide du promeneur...*, cit., p. IV.

t'engouffrer en des gorges fantastiques que hante le souvenir de drames obscurs et terribles?».

E ancora:

«Mais quel miracle s'est opéré soudain ? – Tout change en un instant, – toute angoisse s'est évanouie, – la *hantise du nom s'efface* – et c'est le *sourire engageant des fleurettes, la musique enchanteresse et multiple de tout ce qui vit, de tout ce qui chante, de tout ce qui se meut, c'est le 'Waldweben' qui sourd à la fois du rire frais des sources, des souffles berceurs du vent, du frisselis des feuilles que froisse la course agile ou le vol bourdonnant des insectes, qui nous accueillent à l'entrée du sentier des Endymions, et ce doit être d'un sentier tout pareil qu'André Theuriet, le chanfre des bois, a pu dire 'quel peintre ou quel poète pourra jamais rendre à souhait la beauté des sentiers perdus dans les bois ? Voûtes mobiles, cent nuances de vert, coulées mystérieuses, majestueuses colonnades de hêtres, troncs de chênes mi-cachés sous le lierre qui miroite... J'y reviens sans cesse, et je ne puis jamais traduire à mon gré le ravissement que me donne la forêt. Et les gouttes de lumière filtrant de branche en branche, et les oiseaux qui se chamaillent, les campagnols trottant menu qui disparaissent soudain sous les feuilles sèches, et la pénétrante odeur des bios et les jeux d'orgue du vent ? Que de mots pour exprimer toutes ces impressions reçues en moins d'une seconde !'».*

Nel capitolo VIII invece l'architetto paesaggista mostrava le sue conoscenze di botanica e di orticoltura, esponendo sui trattamenti da riservare agli alberi delle foreste *réservées* a titolo di patrimonio collettivo. Eppure egli non si limitava solo a dare delle descrizioni scientifiche. Egli parlava dell'importanza dell'albero indigeno, che è quello che «confère à une contrée le caractère particulier de ses paysages»³⁶⁰, sia naturali che antropizzati, in quanto parte integrante delle carpenterie e degli elementi costruttivi delle case e che dona una «vision synthétique du paysage environnant»³⁶¹. Egli considerava la foresta non come un insieme di diversi organismi, ma come «un'association qui a sa biologie propre. Elle naît, se développe en passant par diverses phases nettement caractérisées, chacune atteint l'apogée de sa vie et finalement entre en décrépitude. C'est l'histoire de tout être vivant»³⁶². Descrivendo poi con cura le varie fasi della vita di un albero – che l'autore chiamava *infanzia, adolescenza, età matura e decadenza* –, soffermandosi sulla terza, manifestò la propria opposizione verso le distruzioni che si attuavano nelle foreste. Meditando sulla seguente affermazione: «On comprend que les hommes ne permettent pas aux forêts qu'ils exploitent de vieillir et d'arriver à leur mort naturelle. En pleine maturité, la futaie es jetée à terre pour le plus grand profit humains»³⁶³, Van der Swaelmen denunciava le amministrazioni che permettevano la distruzione della foresta per accumulare capitale. Egli proseguiva affermando che bisogna assicurare la conservazione della foresta e il suo rinnovarsi; ma non con le misure di conservazione così come intese dal popolo. Infatti «il est une façon simpliste de se représenter la conservation esthétiquement entendue, d'une forêt, simpliste et naïve il est vrai, mais plus fréquente dans l'esprit de beaucoup de gens qu'on ne se l'imagine: elle consiste à décréter que la forêt sera complètement abandonnée à elle-même et que la nature, qui fait si bien les choses, se chargera mieux que l'homme de

³⁶⁰ *Ivi*, p. 146.

³⁶¹ *Ivi*, p. 147.

³⁶² *Ivi*, p. 155. Si vedrà come questa visione della foresta si trasporterà successivamente anche a livello urbano e caratterizzerà la sua visione socio-biologica della città.

³⁶³ Non si sa da quale autore Van der Swaelmen abbia preso questa citazione. Essa è comunque presente in *ivi*, p. 167.

lui donner un manteau de splendeur»³⁶⁴. Successivamente Van der Swaelmen citava Buls, il quale in un esposto della *Ligue* asseriva che «per ritrovare la bellezza di una foresta quando un ciclone ha abbattuto gli alberi marci o quando essi sono stati attaccati dai parassiti», sarebbero occorsi «spazi enormi o secoli»³⁶⁵.

Egli riprendeva le parole di Charles Buls anche per sostenere la sua volontà di non trasformare una splendida foresta naturale in un parco pubblico, come era successo al *bois de la Cambre*. Affermava infatti il borgomastro riferendosi alla foresta:

«Elle ne réclame donc pas non plus un 'jardinier', mais un forestier intelligent qui se borne à intervenir discrètement pour éclaircir un massif menaçant d'étouffer quelques hêtres puissants ou des chênes robustes dont la couronne ne demande qu'à se développer en une riche ramure.

Il faut aussi laisser pénétrer de l'air pour faire croître de-ci de-là un taillis verdoyant ou favoriser l'envahissement du sol par les fougères et les herbes folles.

*Ce que nous demandons pour notre forêt, c'est une liberté constitutionnelle qui permette un bel épanouissement de l'initiative des arbres, des arbrisseaux et des fleurettes, et non la sauvagerie de la forêt africaine»*³⁶⁶.

Van der Swaelmen si faceva inoltre portavoce, insieme a Jean Massart, della volontà di assicurare per tutte le *forêts* situate in prossimità delle città o chiamate a costituire delle *réserves*, una protezione integrale³⁶⁷, in quanto protezione di un «paysage caractéristique, témoin désormais intangible de ce qu'était l'aspect naturel du pays avant sa mise en valeur systématique par l'industrialisme niveleur qui règne de nos jours»³⁶⁸, poiché «nous devons bien reconnaître qu'il semble que c'est dès le moment où l'exploitation utilitaire et industrielle des beautés naturelles les a presque toutes détruites ou endommagées, que l'homme s'aperçoit qu'il s'est laissé dépouiller, lui que l'abondance de ses richesses, jusqu'alors, avait empêché d'en faire le dénombrement»³⁶⁹.

Per questo principio egli si schierava contro la figura del forestale, che considerava un *utilitaire-né*: tale figura, frequentatrice quotidiana della foresta, avrebbe dovuto saper entrare nell'*âme silencieuse* dei boschi rispettandone «la beauté souveraine de la nature grandiose au milieu de laquelle il vit». Egli aggiungeva «il aime à peu les arbres comme le boucher ses bestiaux. Tous deux engraisent leurs victimes bien à point pour les abattre»³⁷⁰. Per l'autore il forestale sarebbe dovuto intervenire mediante un *aménagement* razionale della foresta che solo lui potrà stabilire, ma bisognerebbe che gli si consentisse di lavorare anche secondo un principio estetico.

Van der Swaelmen si schierava dunque contro questa prassi dell'*aménagement*, che lui definiva come l'insieme delle prescrizioni che hanno come scopo quello di sfruttare una foresta in modo da adattarla il meglio possibile a l'*intérêt du propriétaire*, ai bisogni del consumo e alle circostanze locali³⁷¹. Criticando l'articolo del *Bulletin de la Société centrale*

³⁶⁴ *Ivi*, p. 168.

³⁶⁵ BULS Ch., *Les Amis de la Forêt de Soignes. Rapport du président*, édition de Durendal, in «Revue de l'art et de littérature», Bruxelles 1910. Trad. Italiana dell'autrice.

³⁶⁶ STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L. (a cura di), *La Forêt des Soignes. Monographies...*, cit., pp. 168-169. Le parole di Ch. Buls sono anch'esse un estratto di *Les Amis de la Forêt de Soignes*.

³⁶⁷ Questa nomenclatura è utilizzata anche da Ch. Buls nel suo discorso alla prima giornata del IV^e Congrès d'Art Public, e si trova a p. 3.

³⁶⁸ *Ivi*, pp. 169-170.

³⁶⁹ *Ivi*, p. 170.

³⁷⁰ *Ivi*, p. 171.

³⁷¹ *Ivi*, p. 172.

*forestière de Belgique*³⁷², che sosteneva che la quantità di bosco da sfruttare doveva essere valutata caso per caso secondo il principio di equilibrio tra *rapporto* e *possibilità*, Van der Swaelmen contestava di dover effettuare «l'étude complète de la forêt afin d'en déduire les règles à suivre dans le traitement et l'exploitation, d'après les circonstances climatiques, culturelles et économiques, de façon à assurer au propriétaire *un revenu constant*, régulier, passif, le mieux approprié à ses besoins». Anche se per Van der Swaelmen tale prassi era un buon modo per combattere la deforestazione, essa comunque non assicurava il soddisfacimento delle richieste della *Ligue*: ciò che infatti chiedeva la *Ligue*, secondo cui «le souci du rapport» doveva essere «complètement abandonnée dans les forêts d'agrément et les réserves nationales, domaine publics et *patrimoine de beauté* pour tous les citoyens; que l'unique effort des forestiers se porte, pour la Forêt de Soignes, sur la conservation intégrale, le renouvellement et l'extension du massif, dans les sites si diverses qu'il nous offre et dans tout son caractère extrêmement varié, quoi qu'en préjuge une opinion naguère encore courante, mais que notre Guide achève de démentir»³⁷³.

Egli inoltre criticava due prassi frequenti dei forestali: i *coupes* che essi attuavano per *améliorer* le foreste, spesso anche eliminando ciò che era importante da un punto di vista pittoresco³⁷⁴, e il metodo detto di *jardinage* o *coupes jardinatoires*, che consisteva nel rimuovere gli alberi più vecchi, a nome di un *meilleur rapport* che spesso comportava la scomparsa prematura degli alberi più belli³⁷⁵.

I forestali, per il loro principio di «obtenir dans le meilleur temps la plus grande quantité de produits de la plus haute valeur»³⁷⁶, badavano solo alla *durée* e alla *révolution* di una specie vegetale, per poi effettuare i loro *coupes*, senza dedicare alcuna attenzione a ciò che era *pittoresque*. Dunque l'autore, per le foreste elevate alla dignità di patrimonio nazionale di bellezza naturale, proponeva di sostituire tale *théorème du rapport* con il principio estetico proprio dell'artista e dell' 'uomo di gusto', secondo cui bisognava: «multiplier les réserves en beaux arbres vénérables; favoriser leur longévité; ne les abattre que dans le cas de mort naturelle ou d'accident grave et de maladie contagieuse menaçant la sécurité publique pour l'hygiène de la forêt; assurer dans l'entretemps par une judicieuse application des méthodes scientifiques et des opérations forestières, bien conduites et intelligemment appliquées, la régénération naturelle, pittoresque et esthétiquement comprise de la forêt».

Van der Swaelmen, dunque, nel rispetto del principio del *pittoresque*, richiedeva di attuare la potatura degli alberi in maniera equilibrata, – tranne per casi di pericolo, come per gli alberi che costeggiano una strada – e di astenersi dal fare sperimentazioni o tentativi con le essenze esotiche e quindi straniere nella *Forêt* per evitare che essa perdesse il suo carattere originale.

Van der Swaelmen e Stevens erano ben coscienti delle difficoltà di una conservazione dei siti naturali e in particolare forestali poiché, oltre al dover tenere conto degli «enlaidissements mercantiles, à en empêcher la destruction sacrilège, à ralentir les ravages

³⁷² 5^e livraison de la 17^e année, maggio 1910, p. 335.

³⁷³ STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L. (a cura di), *La Forêt des Soignes. Monographies...*, cit., p. 172.

³⁷⁴ Cfr. *Ivi*, p. 176.

³⁷⁵ Cfr. *Ivi*, p. 177. L'autore infatti affermava: «Pourquoi ne point respecter toute cette magie et plutôt laisser périr à la longue, de leur belle mort naturelle, ces pineraies admirables où se forment ainsi des clairières si merveilleusement pittoresques, si fécondes en «motifs» charmants, et que l'on repeuplerait bien plus tard, lorsqu'elles se seront à tel point décimées que seuls quelques vétérans survivront» STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L. (a cura di), *Guide du promeneur...*, cit., p. 34.

³⁷⁶ STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L. (a cura di), *La Forêt des Soignes. Monographies...*, cit., p. 187.

du temps et des éléments»³⁷⁷, la foresta andava intesa come un grande organismo vivente, in cui era necessario considerare anche il lato estetico e pittoresco³⁷⁸.

Inoltre, riportando nel testo un articolo del *Bulletin de la Société Centrale Forestière de Belgique*³⁷⁹, Van der Swaelmen si schierava contro l'inserimento delle specie esotiche che considerava una delle cause di alterazione dell'aspetto pittoresco di un paesaggio.

In *Guide du Promeneur de la Forêt de Soignes*, Van der Swaelmen si soffermò invece sulle origini del problema, e criticando aspramente la classe amministrativa e alto-borghese, per i cui vizi e ignoranza erano stati sacrificati diversi siti pittoreschi della *Forêt*.

Si riporta una traduzione del caso della *Drève de la Longue Queue*:

«La Drève de la longue Queue, ancora uno dei più lunghi viali alberati della foresta, è sfortunatamente tagliato, verso destra, dall'odioso vuoto dello Champ de courses de Groenendael, per la cui costruzione migliaia di begli alberi furono sacrificati alla gloria della passioni malsane, immorali e spesso criminali del gioco, per una classe di fannulloni e di privilegiati della fortuna, o di mascalzoni incapaci di elevare la loro triste mentalità al livello spirituale che permette loro di rimpiazzare con i loro godimenti sofisticati, comodi e viziosi, le alte e sane soddisfazioni che danno la contemplazione della natura, la vita semplice e l'amore per la bellezza. Lontano da noi tuttavia il pensiero di proporci i raddrizzatori delle ingiustizie: non è né la nostra missione né la nostra volontà. Non sarà neanche in nostro potere, poiché si diviene sensibili alla divina rivelazione della bellezza in maniera sincera e profonda. Il tutto è un po' come la fede religiosa: (per averla) bisogna essere toccato dalla grazia. Quello che chiediamo, è che si metta questa gente fuori dalla foresta, con tutta la loro sequela di fantini, di stallieri e di giovanotti [...] imprese particolari che speculano, con la complicità della legge, sulla passione del gioco, sfruttamenti ipoteticamente dissimulati sotto il doppio eufemismo di 'miglioramento della razza del cavallo', preoccupazione che si invoca al punto di difendere questa deroga allo spirito della legge sul gioco, ovvero le corse dei cavalli.

Non mancano terreni coltivati sulle pianure circostanti Bruxelles, che sono di proprietà di alcuni che saranno tanto felici di cederli alle società di corsa in cambio di bei soldini sonanti.

Noi denunciando qui la morale compiacente dello Stato, anonimo Stato, che concede una zona pubblica, cioè una nostra zona, per deviarla dalla sua destinazione di interesse generale, per il profitto di alcuni, favorendo così le loro passioni umilianti, a scapito dei bisogni estetici e intellettuali elevati, nobili e puri, semplicemente umani [...].

Noi assistiamo a questo spettacolo demoralizzante: uomini di governo di cui neanche uno viene senza scrupoli al gioco e alle corse [...] se è capo di un'industria o amministratore di un'impresa di credito, [e anche] i suoi salariati – noi li vediamo d'altra parte testimoniare della compiacenza alle istituzioni che spandono il contagio di questa lebbra, accordando loro, a condizioni finanziarie che sono un vero scandalo, l'uso di beni pubblici, del nostro patrimonio collettivo di tutti i cittadini belgi. E così abbiamo ad esempio l'ippodromo di Groenendael e con i suoi molteplici impicci: l'apposita linea

³⁷⁷ VAN DER SWAELMEN L., (en collaboration avec STEVENS R.) *Étude sur un Élément...*, cit., p. 3.

³⁷⁸ Tale concezione va tenuta in considerazione in quanto egli, durante la guerra, trasporrà questa stessa visione ampliandola anche al caso della città.

³⁷⁹ L'articolo in questione cita: «L'aspect pittoresque d'un pays se modifie considérablement par l'introduction de végétaux exotiques. Certains arbres introduits dans nos contrées depuis le commencement du XVIII^e siècle donnent à l'ensemble de la végétation un caractère différent de celui des paysages que les peintres hollandais et belges du XVIII^e, si naïfs, naturalistes, si consciencieusement exacts, nous montrent dans leurs tableaux. C'est ainsi que l'épicéa a considérablement modifié certains paysages des Ardennes.». STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L. (a cura di), *La Forêt des Soignes. Monographies...*, cit., p. 197.

ferroviaria, il sacrificio di migliaia di alberi per disporre lo sbarramento e l'interdizione di viali alberati per autoveicoli e numerosi sentieri pedonali, le sollecitazioni incessanti per poter costruire abitazioni nel vicinato e la minaccia, corollario obbligato, di una invasione di edifici ombreggiati che frequenterebbe la popolazione di torba e dei suoi parassiti»³⁸⁰.

Nello stesso volume, Van der Swaelmen e René Stevens puntualizzavano su una vicenda avvenuta alla Chambre des Représentants quando il deputato Wauwermans aveva dato agli architetti paesaggisti, mandatarî dei vizi aristocratici, l'appellativo di *perruquiers du paysage* dopo che erano stati i fautori delle distruzioni delle fustaie *des Soignes*. I due autori affermavano che se l'amministrazione, invece di improvvisarsi 'paesaggista', avesse seguito i consigli di un uomo di alto gusto e di mestiere, «se fût attiré de lui cette leçon: qu'un architecte-paysagiste qui a quelque conscience ne doit pénétrer dans une forêt que pour y recevoir, avec ferveur et respect, des leçons de la nature, et se garde d'y porter la main»³⁸¹.

I due autori trattarono il tema del disboscamento in un interessante contributo, presentato al IV^e Congrès d'Art Public, collegandosi ad alcune tematiche di estetica.

In *Étude sur un Élément de relèvement de l'Étiage du Goût public par le retour à la contemplation des Sites naturels, en particulier des Forêts et les Mesures de Conservation de celles-ci, spécialement en ce qui concerne la Forêt de Soignes*³⁸², criticando la regolare prassi di disboscamento per fini economici e la necessità di rimboschimento in tutta fretta, le disastrose conseguenze climatiche ed economiche dello sfruttamento intensivo e sconsiderato delle foreste e il fenomeno sconcertante del principio della «libera impresa» secondo l'ideale della «semplice sussistenza», gli autori esprimevano il proprio dispiacere per il decadimento del senso della Bellezza, conseguente all'aumento degli interessi utilitaristici ed economici delle regolari prassi di intervento. Tale realtà aveva infatti «deviato un così grande numero di vite umane dalla contemplazione, ha lusingato tanti istinti inferiori, ha procurato alla folla tanti alimenti ai suoi appetiti materiali, al disprezzo inevitabile dei sentimenti per volgersi verso una vertigine di lusso insolente, indisciplinato, democratizzato, senza arte, senza originalità e che era cresciuto adornandosi e drappeggiandosi di orpelli presi in prestito da un cosiddetto gusto barbaro, anarchico, così privo di vera raffinatezza».

Era dunque necessario imporre una «rieducazione lenta del sentimento estetico» per elaborare una «depurazione del gusto», che però era già stata avvertita da altri autori, visto che, negli ultimi tempi si pubblicavano libri e riviste su tali temi, nascevano diverse società e leghe e si organizzavano numerosi congressi e commissioni. A questo proposito gli autori affermavano:

«Si des erreurs, des crimes contre le goût sont encore journellement perpétrés et par leur enseignement à rebours qui s'étale effrontément dans nos rues et dans nos promenades même lointaines [...], si ces erreurs et d'autres continuent à déshonorer nos sites, nos promenades publiques et nos monuments, d'autre part, des tentatives de réalisation se font jour dans un esprit nouveau, pas toujours heureusement inspirées, souvent prématurées, mais héroïques parfois

³⁸⁰ STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L. (a cura di), *Guide du promeneur...*, cit., pp. 61-62.

³⁸¹ *Ivi*, p. 113.

³⁸² Si tratta di un resoconto scritto in collaborazione con René Stevens e pubblicato in *Compte rendu des travaux du IV^e Congrès International d'Art Public*. Bruxelles 8-12 octobre 1910. Première Section, Bruxelles 1910.

dans leur témérité et même ces tentatives avortées, lorsqu'elles témoignent d'une sincère volonté de faire bien, méritent le respect dû à l'effort»³⁸³.

Van der Swaelmen terminava l'ottavo capitolo del volume del 1920 con un discorso pronunciato alla Chambre, il 2 luglio 1909, dal deputato Henry Carton de Wiart, ministro della Giustizia, il quale metteva in evidenza quanto la protezione del patrimonio belga di bellezze naturali contro i vandalismi utilitaristi appariva legittima allo stesso titolo della conservazione dei monumenti, delle opere d'arte e dell'industria degli uomini.

«Nous avons la bonne fortune, de posséder à proximité de la capitale un monument qui, pour être l'œuvre de la nature, vaut en beauté nos plus belles cathédrales et nos plus beaux beffrois, je veux parler de la forêt de Soignes. La forêt de Soignes nous est précieuse par tant de souvenirs qui s'y rattachent; c'est un lambeau de notre vieille forêt charbonnière, les légendes de saint Hubert et de Geneviève de Brabante y revivent, comme le souvenir de Ruysbroeck l'Admirable».

Dal commento di Van der Swaelmen, si coglie che egli aveva ben compreso anche l'importanza del lato antropologico della *Forêt* e di ciò che essa aveva rappresentato per la popolazione nei secoli. Egli infatti affermava che «gli avvenimenti che vi hanno avuto luogo, i nomi importanti per la storia di coloro che vi si rifugiarono in solitudine, le vestigia archeologiche che essa rinchiude, le sue leggende che fanno appello all'immaginazione» alimentavano a loro volta questa «risorsa infinita di meditazione sui misteriosi disegni della natura e le meraviglie della «Vie myriadaire» che essa nasconde». È per questo che, secondo l'autore «i grandi paesaggi, i siti caratteristici e specialmente le venerabili foreste sono dei potenti educatori dell'anima e del sentimento del bello»³⁸⁴.

Si riporta la parte finale del capitolo, significativa per comprendere l'importanza che egli conferiva alla foresta in quanto «Educatrice per eccellenza del senso di bellezza che spesso l'uomo non riesce a cogliere».

«S'il est vrai que aucun raisonnement ne convaincra l'homme dépourvu du sentiment inné des beautés naturelles et qu'une certaine culture a persuadé qu'il ne peut se tromper», comme le dit M. Buis, si jamais aucun livre, aucun discours enflammé n'a pu faire un artiste, s'il ne se sent lui-même élu, qualifié par la conscience qu'il a de sentir arder au fond de soi le foyer d'enthousiasme, d'exaltation, et bondir son cœur en un incoercible élan vers la beauté suprême des choses, combien d'êtres en paraissent dépourvus, chez qui cette flamme simplement endormie n'a jamais été ravivée par une brise de poésie, auxquels il eut suffi d'apprendre à voir, et quels sont les déshérités de tout, qui fortuitement amenés, ou mus par le simple ressort de la curiosité d'abord, devant un de ces très impressionnants spectacles de la nature, l'océan déchaîné, l'embrasement des montagnes au coucher du soleil, la lune énigmatique réfléchie dans la miroir magique d'un sombre étang que sillonnent les feux follets, n'ont senti le frisson du beau s'emparer d'eux, inséparable souvent d'un sentiment de terreur superstitieuse en présence du mystère!
La forêt est un immense réservoir de sensations esthétiques de ce genre et chez elle, pour celui qui, par une communion répétée avec l'Educatrice par excellence du sens de la beauté, apporte aux sensations toujours plus subtiles, aux émotions toujours plus affinées le don de son cœur le plus largement attendri, la grande voix de la Nature lui parle directement à l'âme, faite des mille voix de la forêt, du chant des oiseaux, du susurrement des insectes, du

³⁸³ VAN DER SWAELMEN L., (en collaboration avec R. STEVENS) *Étude sur un Élément...*, cit., 1910, p. 2.

³⁸⁴ STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L. (a cura di), *La Forêt des Soignes...*, cit., p. 200.

frisselis des feuilles, des murmures grondant des eaux, du grand vent dans les cimes, du tonnerre dans le ciel et de toutes les vibrations de la lumière»³⁸⁵

Alla fine del IV^e Congrès de l'Art Public che si tenne a Bruxelles, Van der Swaelmen sottoscriverà le seguenti raccomandazioni votate al Congrès all'unanimità contro «l'artificializzazione delle bellezze forestali rendendole straniere alle leggi del suolo e della natura»³⁸⁶.

«Le IV^e Congrès de l'Art public émet le vœu: Qu'à venir, dans toutes les forêts constituées en réserves nationales et élevées à la dignité de patrimoine collectif de Beauté naturelle, au principe d'exploitation intensive de la forêt: Obtenir dans le meilleur temps la plus grande quantité de produits de la plus haute valeur, soit substitué le principe esthétique selon l'artiste et l'homme de goût. Multiplier les réserves en beaux arbres vénérables, favoriser leur plus grandes longévité, ne les abattre qu'au cas de mort naturelle, d'accident grave ou de maladie contagieuse, menaçant la sécurité publique ou l'hygiène de la forêt; assurer dans l'entretemps, par une judicieuse application des méthodes scientifiques et des opérations forestières bien conduites et intelligemment appliquées, la régénération pittoresque et esthétiquement étendue de la forêt».

A questo programma generale, si aggiungevano le raccomandazioni specifiche per la *Forêt de Soignes*: conservare integralmente la Forêt de Soignes e provvedere alla ricostituzione del suo stato antecedente alla concessione per la realizzazione di tre ippodromi; limitare le operazioni forestali solo alle operazioni necessarie per assicurare il miglioramento e il mantenimento della foresta, per il tempo che la natura vorrà; non snaturare più il carattere della foresta per creare un nuovo percorso di lusso o la trasformazione di valloni agresti in parchi artificiali; escludere dalle piantagioni le essenze straniere che non siano in armonia con la vegetazione della regione del Brabante; chiedere che i valloni snaturati ritornino allo stato selvaggio.

Congrès
(1910-1913):
verso
l'aménagement
des villes

Louis Van der Swaelmen, da poco membro della *Ligue des Amis de la Forêt de Soignes* partecipò al IV^e Congrès International de l'Art Public³⁸⁷ con due interessanti contributi, sul tema della protezione dei siti naturali e facendo riferimento alla *Forêt*, dal titolo *Études sur un Élément de relèvement de l'Étiage du Goût public pour le retour à la contemplation des Sites naturels, en particulier des Forêts et les Mesures de Conservation de celle-ci, spécialement en ce qui concerne la Forêt des Soignes e Sauvegarde des Étangs et des Intérêts archéologiques dans la Forêt des Soignes*, i cui contenuti furono successivamente ripresi nei due volumi pubblicati con René Stevens. Van der Swaelmen, dunque, nel 1910 riuscì ad avere un ruolo in quel «potente circuito»³⁸⁸ di diffusione di idee che era l'Art Public³⁸⁹. Risulta interessante comprendere alcuni elementi che l'autore può aver assorbito

³⁸⁵ Ivi, pp. 201-202.

³⁸⁶ VAN DER SWAELMEN L., (en collaboration avec R. STEVENS) *Étude sur un Élément...*, cit., p. 16.

³⁸⁷ Il convegno si svolse dall'8 al 12 ottobre del 1910. I contributi di Van der Swaelmen sono nella prima sezione.

³⁸⁸ SMETS M., *Charles Buls. I principi...*, cit., p. 156.

³⁸⁹ Tale convegno, insieme a quello di Bruxelles del 1898, di Parigi del 1900 e di Liegi del 1905, furono organizzati dal pittore Eugène Broerman. Il merito maggiore di questi convegni fu quello di aver fatto convergere un così grande numero di interessi tra i più disparati sui temi dell'Art Public. Ne conseguì un riesame dei valori artistici e delle priorità urbane, anche se i risultati si fermarono al livello di speranze, senza alcuna conseguenza pratica. Colpisce soprattutto l'estrema diversità dei temi trattati: l'Art public è un problema che riguarda sia l'istruzione che il teatro, la legislazione, il restauro, le qualità e la professionalità dell'artista, la conservazione ambientale, il tracciato urbano e gli aseptti degli ambiti pubblici. Nel corso dei dodici anni nessuno di questi temi prese il sopravvento, nonostante aumentasse gradualmente il numero di contributi relativi alla sistemazione urbana. M. Smets riscontrava un tenore abbastanza superficiale degli interventi. Cfr. *Ibidem*.

o su cui potrebbe aver quanto meno ragionato per le sue successive elaborazioni, in particolare per la stesura dei suoi *Préliminaires*. Diverse furono le tematiche affrontate nel Congrès che furono poi successivamente trattate e rielaborate dall'autore. Nel suo contributo, Émile de Munck parlava già di *siti*: egli infatti si faceva promotore dell'istituzione di una 'Comission Royale des Sites et des Monuments Naturels' e premeva per l'elaborazione di un testo di legge relativo alla protezione dei siti³⁹⁰. Il Barone de Montenach fece inoltre un'interessante esposizione sull'*Art Public au Village* sottolineando l'importanza dei regionalismi, della protezione e della conservazione del *village* nei confronti della «rovina estetica», della «trasformazione male ordinata» e della «deregionalizzazione» dei piccoli centri e dell'attenzione da porre verso il rispetto e la conservazione degli usi e costumi delle province e delle case-rurali tipo. Interessante per l'autore potrebbe essere stato anche il contributo scritto da Pierre Cuypers ad Amsterdam, dal titolo '*La restauration des monuments*' sulla necessità di una conservazione non passiva dei manufatti – lasciandoli cioè abbandonati e in balia del tempo – ma intervenendo in maniera critica tramite il restauro delle parti che con alta probabilità sarebbero andate perse. Jules Brunfaut, invece, nel suo *Les plans des villes* esprimeva il suo parere favorevole alla questione che un «'plan de ville' è un'opera d'arte che, non più di un quadro o di una sinfonia, non può essere creata da un'amministrazione: è compito degli *esteti* trovare delle linee armoniose e logiche che devono legare i diversi elementi». Dal Congrès emerge anche quanto il contributo svizzero sia stato significativo per la divulgazione in Belgio delle ideologie sull'importanza di una protezione legale dei paesaggi e dei monumenti sia naturali che storici.



Figura 53: Tre brochure dell'Esposizione Universale di Gand del 1913 (in <http://expo2016-antalya.blogspot.it> e VAN SANTVOORT L., DE MAEYER J., VERSCHAFFEL T., *Sources of regionalism...*)

Si legge infatti nel Tableau des vœux del IV^e Congrès: *il Congrès rende omaggio alle iniziative degli Stati di Berna e di Zurigo per la protezione legale dei paesaggi, dei monumenti naturali e storici. Il Congresso approva pienamente le disposizioni preparate dal Service des Travaux della città di Zurigo, in una nuova politica di costruzioni, per*

³⁹⁰ Il contributo di Émile de Munck è intitolato *Le classement et la Conservation des Sites et des Monuments naturels en Belgique*.

salvaguardare l'aspetto delle piazze e delle strade e le vedute d'assieme delle città e dei villaggi. Esso dà queste leggi e queste disposizioni come esempio ai diversi cantoni svizzeri e a tutti gli Stati e città d'Europa. Esse mettono in pratica i principi votati dal Congrès d'Art public.

In particolare il barone de Montenach, insisteva affinché la protezione dei paesaggi e dei siti naturali comprendesse anche «agglomerati dei piccoli nuclei (villageoises), i quali costituiscono in ogni paese un elemento estetico di un valore inestimabile, maledettamente minacciato». Egli inoltre raccomandava una «protezione del villaggio», una «evoluzione normale della conservazione del suo stile regionale e dei suoi costumi» e la realizzazione di «studi relativi all'estetica dei villaggi» da effettuare «in ogni paese per ricercare per quale mezzo i processi d'azione dell'Art Public, potrebbero esservi applicati»³⁹¹.

Nel 1913 Louis Van der Swaelmen prese parte anche al *Congrès International d'Horticulture* a Gand (figg. 53-54-55), dove fu l'autore di cinque interessanti contributi. Anche se tale evento si concentrava sulla tematica dell'avanzamento dell'architettura dei giardini e del progresso dell'orticoltura, è possibile cogliere nei resoconti dell'autore, il legame che egli poneva tra l'architettura dei giardini e l'architettura storica. Talune riflessioni infatti toccavano questioni relative alla conservazione del paesaggio e dei monumenti e, in alcuni casi, esse iniziavano ad intrecciarsi anche con la tematica più vasta dell'*aménagement des villes*.

In l'*Entourage des monuments anciens* l'autore, riprendeva un discorso già iniziato da Charles Buls sull'estetica delle città³⁹², soffermandosi sul rapporto tra i monumenti e il loro stretto *entourage*, e in particolare sul «désaccord» che spesso sussisteva tra *monuments* e *horticulture*. L'obiettivo del suo resoconto era quello di evitare la formazione di anacronismi tra i monumenti antichi e le specie vegetali destinate a divenirne il contesto – egli asseriva che a volte erano preferibili raggruppamenti vegetali naturali piuttosto che piantature vegetali le cui «caractéristiques de style qui ne seraient pas impérieusement commandés par celui de l'édifice» – e di «provoquer une enquête impartiale destinée à faire justice du préjugé de la destruction de la pierre par les plantes grimpantes»³⁹³.

All'inizio del contributo egli spiegava la tendenza archeologica particolare del suo tempo di suddividere tutto il costruito architettonico per stili, perdendo di vista il fatto che essi rappresentano l'impronta della vita cosciente e soprattutto del 'creare', basata sulla trama della tradizione³⁹⁴. Per l'autore «la dissolution du phénomène spontané s'avéra irrémédiable sous l'invasion de l'exotisme et de l'importation, facilitée par les moyens de transport rapide»³⁹⁵.

³⁹¹ *Tableau des vœux du IV^e Congrès in IV^e Congrès International de l'Art Public. Rapports et comptes rendus*, Bruxelles 1910, p. 41.

³⁹² STYNEN H., *Stedebouw en gemeenschap, Louis van der Swaelmen (1883-1929), bezieler van de moderne beweging in België*, Pierre Mardaga, Bruxelles 1979, p. 67n. Charles Buls nel 1910 pubblicò a questo proposito un volume dal titolo *Esthétique des Villes. L'isolement des vieilles églises*, (che Van der Swaelmen aveva nella sua biblioteca personale) i cui contenuti poi sono stati ripresi nel suo resoconto al *Premier Congrès International et exposition comparée des villes*, intitolato *Faut-il préconiser l'isolement complet ou le dégagement partiel des grands édifices?* È certo che Van der Swaelmen abbia avuto del contatti con il borgomastro, soprattutto perché entrambi erano membri della *Ligue des Amis de la Forêt de Soignes*. Charles Buls ebbe una grande influenza sulla formazione teorica di Van der Swaelmen, in particolare sull'approccio più organico e più estetico dei problemi di urbanistica.

³⁹³ *De l'entourage des monuments anciens*, in *Congrès International d'Horticulture*, Gand 7-11 août 1913. Rapports Préliminaires. Quatrième Section, Bruxelles 1913, p. 4.

³⁹⁴ «Depuis que 'l'archéologie en s'appliquant à disséquer les styles en fit des notions claires et distinctes, on fut exposé à perdre de vue que tous les styles furent l'empreinte de la vie même sur la trame de la tradition, de la vie consciente seulement de créer, et que l'état de perpétuel devenir qui les caractérise échappe à toute classification comme à toute préméditation». *Ivi*, p. 1.

³⁹⁵ *Ibidem*.

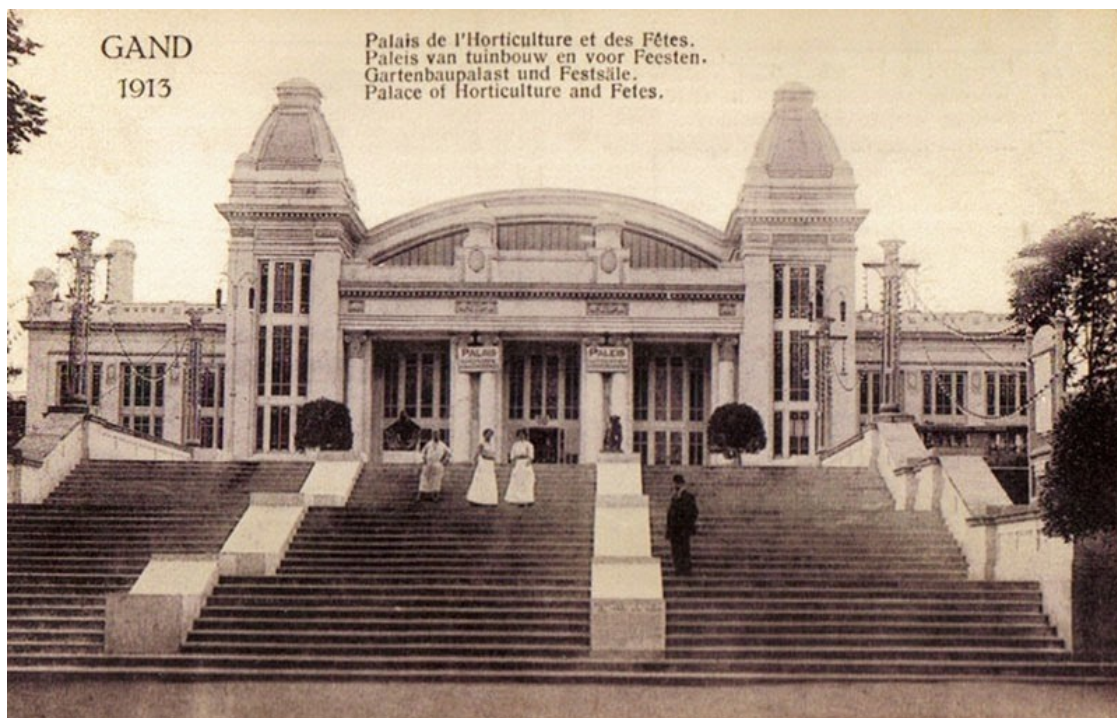


Figure 54 e 55: Fotografie del Palais d'Horticulture all'Exposition Universelle di Gand del 1913 e dell'allestimento floreale creato per tale occasione, Gand 1913 (in <http://expo2016-antalya.blogspot.it>)

Van der Swaelmen inoltre aggiungeva che «la multiplicité des matériaux nouveau enfin, dont on n'a point toujours découvert la loi de mise en œuvre, acheva la déroute»³⁹⁶. E così allo stesso modo accadeva che l'architetto non si soffermava a riflettere sulle specie vegetali più idonee per il contesto di un particolare monumento, poiché era attratto dalle

³⁹⁶ *Ibidem.*

nuove specie esotiche e orticole. A questo proposito egli commentava: «il faut avoir le sens esthétique singulièrement obnubilé pour ne point découvrir d'instinct les mystérieuses correspondances et le lien nécessaire entre un édifice quelconque et le cadre de végétation qu'il exige, ou tout au moins pour rester insensible aux criantes disharmonies, dont la fréquence semblerait relever un affaiblissement général de la sensibilité»³⁹⁷, aggiungendo che «la raison» con l'aiuto de l'«érudition» avrebbe dovuto far comprendere, ad esempio, l'incompatibilità della flora giapponese con una chiesa gotica, poichè rendevano impossibile «l'association même fortuite de ces deux concepts dans le plan de notre conscience»³⁹⁸.

Si vedrà come tale trattazione presenta molte affinità con quanto sarà poi affermato da Alfredo Lensi alla Carta di Atene nel 1931 dal titolo *Le rôle esthétique de la végétation*. Van der Swaelmen, prendendo ancora spunto probabilmente da Charles Buls³⁹⁹, faceva inoltre riferimento al fenomeno della *patina* sulle chiese gotiche per aggiungere delle riflessioni sul clima fortemente pittoresco e scenografico che si sarebbe creato se in un cimitero appartenente all'intorno di una chiesa gotica, non fossero stati effettuati interventi di tagli o potatura: «Réfléchissant en présence de notre église gothique au phénomène de la patine dont s'enveloppent les monuments et qui semble la trace de la vie même des âges révolus 'cristallisée' dans la pierre, nous serons amenés à nous demander ce que serait devenu par exemple un coin de cimetière contigu à l'édifice et que l'on eût abandonné presque à lui-même: les arbres devenus séculaires! Les lianes s'accrochant en vivantes dentelles aux saillies de la pierre! Les fleurs perpétuées en génération successives et par leurs propres soins ressemées et multipliées!»⁴⁰⁰. Per l'autore il modo giusto per comprendere quale sarebbe stata la vegetazione più adatta intorno a chiese, abbazie e roccaforti sarebbe stato lo studio attento dei documenti iconografici e storici del sito e la ricerca degli elementi costituenti il manufatto di rappresentazioni iconografiche di elementi vegetali, da poter quindi prendere come spunto. In tutti i casi, la flora locale e autoctona⁴⁰¹ avrebbe dovuto avere la precedenza. Legandosi probabilmente ai frequenti discorsi sui regionalismi che si tenevano nel contempo, egli parla di *flore régionale sauvage*, che «régit par les circonstances locales de sol, d'orientation, de climat» e che «fortifie sa justification par la nécessité d'harmoniser le décor au paysage», senza lasciare posto a nessun anacronismo⁴⁰².

Tuttavia, per non commettere errori, l'autore consigliava l'utilizzo di «groupements naturels» che proscrivevano «tout anachronisme avec une sévérité draconienne»⁴⁰³.

Van der Swaelmen termina il suo resoconto con una protesta contro la proibizione di far crescere piante rampicanti su edifici sia antichi che moderni, «source de charme inconnu pour nos villes et nos campagnes et des ressources étendues d'ornementation». Esse infatti potevano essere un «moyen de cicatriser les plaies et de jeter un voile séduisant sur la laideur ou la banalité des choses»⁴⁰⁴.

³⁹⁷ *Ibidem*.

³⁹⁸ *Ivi*, p. 2.

³⁹⁹ Buls anche parla di patina quando, a proposito dei monumenti, afferma «Ils restent insensibles aux 'charmes délicieux que les vents, les pluies, les soleils ont donné aux matériaux, de cette harmonie de tons, si douce à l'œil, que le temps, incomparable artiste seul sait si bien composer». SMETS M., *Charles Buls: Les principes de l'art urbain*, Mardaga, Liegi 1995, p. 207.

⁴⁰⁰ *Ibidem*.

⁴⁰¹ Cfr. *Ibidem*. Più avanti egli suggerisce l'impiego della flora locale autoctona che per l'*entourage* degli edifici romanici, poichè per questioni di gusto, non creerebbe alcun contro senso con il costruito. Cfr. *Ivi* p. 3.

⁴⁰² *Ibidem*.

⁴⁰³ *Ivi*, p. 4.

⁴⁰⁴ *Ibidem*.

La tematica che Van der Swaelmen trattava nel suo secondo resoconto, intitolato *De la Collaboration entre architectes de bâtiments et architectes de jardins et de l'importance du choix de l'emplacement et du niveau des constructions*, fece emergere la necessità di una collaborazione tra architetti e paesaggisti per la messa in opera di materiali locali e per una consona interpretazione della tradizione costruttiva propria della contea in cui si andava ad operare, nel rispetto dei siti naturali.

Per ciò che concerneva gli edifici «il est une indiscutable vérité: c'est que l'architecte doit être le grand ordonnateur de l'ensemble; l'architecture doit circonscrire le champ d'action de chacun et assigner des limites précises à tous les arts qui la secondent»⁴⁰⁵, verità quantomai al di fuori della prassi regolare visto che espressione corrente degli architetti era «chacun la couverture à soi»⁴⁰⁶.

Lo stesso principio doveva valere anche per l'arte dei giardini.

L'autore sosteneva che un parco o un giardino circostante un edificio, avrebbe dovuto servire da *cadre* e perciò ispirarsi direttamente al suo carattere ed eventualmente allo stile che gli era proprio. E non solo: «il doit non seulement refléter le caractère de l'édifice, mais encore celui de la région environnante et du site dans lequel il s'encadre lui-même; le parc doit s'harmoniser avec eux et servir de trait d'union entre l'architecture et le paysage naturel».

Visto che non sempre l'architetto badava solo a tutte le costruzioni direttamente collegate con l'abitazione e il paesaggista a quelle collegate al giardino, non si poteva dunque parlare di principio di subordinazione del campo del paesaggista allo spirito della concezione dell'architetto. Era quindi bene che le due figure collaborassero⁴⁰⁷.

Egli terminava l'articolo affermando che «le respect des paysages et l'harmonisation des décors du jardin avec le caractère de la nature environnante étant au premier rang des préoccupations de l'architecte-paysagiste, il serait éminemment désirable de voir les architectes s'associer à ce souci par l'emploi des matériaux locaux et en s'inspirant de la tradition architecturale de la contrée, principes qui ont donné des résultats merveilleux en Angleterre et que la destruction du charme pittoresque de nos banlieues et de nos endroits de villégiature par le bariolage incohérent et prétentieux de tous les disparates les plus invraisemblables fait impérieusement réclamer par les gens de goût»⁴⁰⁸.

È da sottolineare che Van der Swaelmen, applicò i principi espressi in questi primi due contributi al *Congrès* ad un caso concreto, allorquando gli fu commissionato, nel 1912, il restauro dei giardini dell'Abbaye de la Cambre (fig. 56). Egli infatti, dopo un attento studio di documenti e illustrazioni antiche dell'Abbazia – in particolare della vista a volo di uccello di Sanderus –, elaborò un progetto che rispettava le tracce delle antiche vestigia di valore archeologico e di interesse architettonico presenti nel giardino, avendo la cura di conservare anche alcuni degli alberi esistenti «qui méritent d'être respectés»⁴⁰⁹. Il tutto concependo una nuova funzione: quella della passeggiata pubblica. Interessante in questo progetto è anche comprendere come egli abbia previsto un diverso trattamento per le parti

⁴⁰⁵ *De la collaboration entre architectes de bâtiments et architectes de jardins et de l'importance du choix de l'emplacement et du niveau des constructions*, in *Congrès International d'Horticulture*, Gand 7-11 août 1913. Rapports Préliminaires. Quatrième Section, Bruxelles 1913, p. 1.

⁴⁰⁶ *Ivi*, p. 2.

⁴⁰⁷ «une collaboration intime et cordiale est non seulement désirable mais absolument nécessaire dès le début entre l'architecte et le paysagiste». Cfr. *Ivi*, pp. 2-4.

⁴⁰⁸ *Ivi*, pp. 5-6.

⁴⁰⁹ VAN DER SWAELMEN L., *L'abbaye de la Cambre. Restauration des jardins Louis XIV*, Havermans, Bruxelles 1912.

nuove e quelle vecchie, differenziando le tipologie di vegetazione: per le parti ricostruite egli prevedeva piante insolite, mentre per il resto, piante autoctone.

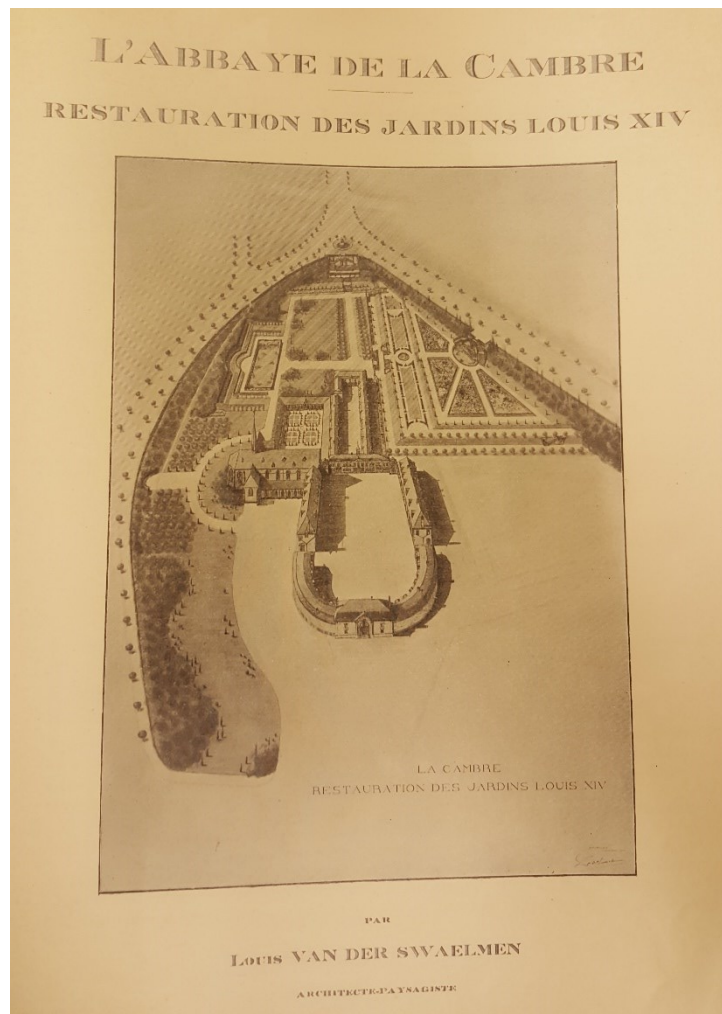


Figura 56: Frontespizio del volume del 1912 di Louis Van der Swaelmen *L'abbaye de la Cambre*, all'interno del quale sono espone le linee progettuali del restauro dei giardini Louis XIV, operato dallo stesso autore (A.R.V.)

Nella descrizione del suo progetto, l'autore sottolineava l'attenzione che aveva dedicato per permettere che l'"aménagement nouveau" fosse in armonia con il carattere dell'insieme anche del suo contesto, gli *étangs d'Ixelles*⁴¹⁰.

Nel terzo resoconto, dal titolo *Moyen d'éducation publique en art de jardins*, Van der Swaelmen suggeriva di organizzare concorsi pubblici e di istituire un *cours supérieur conféréncié d'esthétique de l'art des jardins*, obbligatorio per gli studenti *architectes* e *architects paysagistes*, così come per gli studenti delle *écoles d'horticulture*.

⁴¹⁰ A tal proposito egli affermava come 'REMARQUE' della sua pubblicazione: «Ce projet est serti dans un ensemble qui comprendrait le remaniement des plantations de la berge de la partie d'amont de l'étang supérieur d'Ixelles, ainsi que du square situé au milieu de la place publique constituée par le carrefour des avenues Duray, des Klauwaerts, des rues de Bourgmestre et du Monastère, afin de les mettre en rapport avec l'aménagement nouveau, d'après un dispositif spécial qui soit en harmonie avec le caractère de l'ensemble, mais conçu de manière à assurer une heureuse transition et un lien très intime avec l'incomparable site des étangs d'Ixelles». Fu l'architetto Jules Buysens che realizzò il restauro del giardino nel 1932, operando sulla base dei principi espressi nel progetto di Van der Swaelmen, o quanto meno partendo dagli stessi principi.

Tali proposte provenivano dalla sua contrarietà verso la prassi di operare nelle città con interventi non coordinati: «on peut entrevoir dans l'art de bâtir la réapparition sous les aspects nouveaux d'une architecture civique qui pourrait rendre à nos villes modernes l'unité qui leur fait défaut et en chasser l'odieux bariolage des pastiches et des fantaisies, ainsi l'unité dans une conception collective d'un art rénové des jardins n'est point une chimère». Egli prendeva come esempio l'Inghilterra dove «un amour respectueux des charmes sensibles de la nature, joint à une entente complète des nécessités pratiques de la vie, conditionnent une adaptation parfaite des aménagements à leur destination, d'où résulte une espèce d'harmonie qui tient lieu de goût aux Anglais»⁴¹¹.

Ecco dunque che l'autore riprendeva il discorso delle *imitation*. Seppur egli stava parlando di 'mezzi di educazione pubblica nell'arte dei giardini' traspare come già egli avesse trasposto il problema più in generale al sistema urbano e a quello che poi nei *Préliminaires* definirà il 'paesaggio urbano'.

In tale resoconto è possibile anche intravedere già la tendenza dell'autore a considerare la questione della salvaguardia e della conservazione dei siti naturali con una visione più ampia. Nella sua affermazione «l'extension des villes et des centres industriels, la mise en valeur des ressources naturelles du globe, superficielles ou souterraines, exige que cette immense pulsation du monde en activité trouve, selon qu'il s'agisse de nations, de cités ou d'individus, dans des réserves naturelles, dans des parcs ou dans le jardin, les poumons nécessaires à assurer l'équilibre des fonctions vitales de cet organisme gigantesque»⁴¹² emerge che l'autore intuiva già che la presenza del verde serviva ad assicurare all'uomo l'equilibrio delle proprie funzioni vitali e dunque la conservazione dei siti poteva essere uno strumento per una sistemazione delle città che assicurasse il benessere dell'individuo, se ispirato sempre dalla «continuité de la tradition».

È chiaro anche qui un ennesimo riferimento a Charles Buls, in quanto anche quest'ultimo, alla luce di un'elaborazione degli studi di estetica tedesca, reputava l'opera d'arte alla stregua di «un organismo vivente le cui parti si sviluppano autonomamente in forme simili ai rami, alle foglie, ai fiori di una pianta»⁴¹³.

Per giungere a questo obiettivo, sarebbe stato dunque necessario utilizzare mezzi di educazione collettiva, che avessero interessato sia le amministrazioni pubbliche, sia gli stessi architetti paesaggisti; egli proponeva per i primi la promozione di concorsi di lavori pubblici e per i secondo la creazione di un corso di estetica dell'arte dei giardini nelle Accademie di Belle Arti.

In particolare, i concorsi pubblici avrebbero dovuto trattare tematiche come il rispetto dei siti, dei monumenti, dei distretti fisionomici, dei caratteri locali e delle tradizioni; artisti, *gens de goût* e tecnici avrebbero dovuto far parte della commissione e, per la valutazione dei lavori, l'elemento artistico avrebbe dovuto valere almeno per i due terzi. Egli inoltre sottolineava la necessità di far partecipare alle commissioni anche un membro delegato della *Commission des Sites*, un altro della sezione dei *Monuments*, due architetti paesaggisti delegati dalla loro associazione e possibilmente conosciuti nel paese per il loro valore e il

⁴¹¹ VAN DER SWAELMEN L., *Moyens d'éducation publique en art des jardins*, in *Congrès International d'Horticulture*, Gand 7-11 août 1913. Rapports Préliminaires. Quatrième Section, Bruxelles 1913, p. 2.

⁴¹² *Ibidem*.

⁴¹³ Ciò fu quanto egli asserì in *Congrès d'enseignement des arts du dessin*, Bruxelles, p. 3. Tale propensione al naturalismo rende oltremodo semplice per Buls la considerazione della natura storica e sociale del patrimonio architettonico attraverso cui la città si connota insieme alle sue strade e ai suoi scorci visivi. Cfr. MARINO B.G., *Abbellimenti e conservazione...*, cit., p. 55.

loro eclettismo o per lo meno rappresentanti dei due orientamenti: l'arte architettonica dei giardini e l'arte pittoresca dei giardini.

L'autore tentò anche di mettere in pratica quanto proposto al *Congrès*. Negli *Archief van Raphaël Verwilghen* nella sezione dedicata a Louis Van der Swaelmen si trova un manoscritto sull'introduzione a uno di questi corsi, che probabilmente egli aveva l'intenzione di pubblicare sotto il nome di *Esthétique et Pratique de l'Art des Jardins*⁴¹⁴.

Nel quinto resoconto⁴¹⁵, dal titolo *Du respect des sites et de l'aménagement de leur abords*, Louis Van der Swaelmen affrontava il tema degli *abords* di un sito naturale, per permettere un accesso al sito, per rimediare «aux laideurs des travaux d'intérêt public effectués nouvellement et qui marquent l'intrusion regrettable mais inévitable des exigences de la vie moderne», e, ancora per stabilire se «le site sauvage doit être conservé au milieu ou à proximité d'une agglomération urbaine ou industrielle qui menace de devenir envahissante»⁴¹⁶. L'autore, prendendo spunto da ciò che era accaduto al *Bois de la Cambre*, i cui accessi erano insufficientemente difesi dall'avvicinarsi progressivo delle costruzioni, proponeva di realizzare una *zone-ceinture* sistemata come zona di transizione tra la parte selvaggia e tutti i punti da dove l'invasore sarebbe potuto entrare in contatto con essa, prima che il sito fosse irrimediabilmente devastato⁴¹⁷. Per l'autore questa zona di passaggio avrebbe dovuto essere organizzata in maniera «sobria, modesta, giudiziosa, discreta, piena di tatto e di gusto», sullo stile dei *wild-garden* inglesi, dalla vegetazione conforme alla natura circostante e con lo stesso spirito che si preconizza per la decorazione vegetale prevista per i monumenti del passato.

Van der Swaelmen tuttavia, come aveva fatto nel contesto della *Ligue des Amis de la Forêt de Soignes*, indicava allo stesso tempo il pericolo che l'intera *zone-ceinture* si sarebbe potuta trasformare in un grande parco.

Dopo aver indicato le specie vegetali più adatte a fare da *entourage* ad ogni elemento paesaggistico (naturale, come le acque, o artificiale, come i ponti e le balaustre), l'autore esprimeva il suo disappunto sulla pratica dell'imitazione delle rocce: «aux rochers, qui sont superfétatoires dans un pays de plaine ou de collines et qu'il faut se garder d'imiter – surtout en artificiel – dans un pays rocheux afin de ne point faire penser à ceux qui peignent le soubassement en pierre de taille de leur habitation, non pas même en un ton, mais en *imitation* de pierre de taille! S'il faut parfois que la tête d'un pont, une culée de viaduc s'avantage de quelques blocs rapportés, qu'au moins la *flore saxatile locale* soit chargée d'y jeter un manteau pudique»⁴¹⁸.

Il legame riscontrato in alcuni dei resoconti presentati da Louis Van der Swaelmen al *I^{er} Congrès International d'Horticulture* tra le questioni di conservazione e l'urbanistica, che sarà poi confermato da alcune pubblicazioni post-guerra⁴¹⁹, non fu però un caso fortuito. Appaiono, dunque, segni che dimostrano come, già nel 1913, le discipline di architettura

⁴¹⁴ Si tratta di VAN DER SWAELMEN L., *Syllabus d'un cours d'architecture des jardins*, s.d., Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, Leuven, 8.4.1. Dalla copertina si legge, 'in préparation'.

⁴¹⁵ Il quarto resoconto riguarda per di più tematiche dell'architettura dei giardini ed è stato già trattato precedentemente. In questo contributo, intitolato *Des conditions déterminantes du choix des styles dans les jardins et moyens de rénovation de l'art dans les jardins*, Louis Van der Swaelmen richiedeva ai *créateurs de jardins* di sforzarsi nella ricerca di una formula di impiego più adeguata alla loro destinazione e al carattere di risorse ornamentali nuove di cui essi disponevano e di perseguire l'utilizzo di queste risorse con tempestività, riservandosi di 'comporre in stile' solo in casi del tutto eccezionali.

⁴¹⁶ VAN DER SWAELMEN L., *Du respect des sites et de l'aménagement de leurs abords*, in *Congrès International d'Horticulture*, Gand 7-11 août 1913. Rapports Préliminaires. Quatrième Section, Bruxelles 1913, p. 1.

⁴¹⁷ Cfr. *Ivi*, p. 2.

⁴¹⁸ *Ivi*, p. 4.

⁴¹⁹ Cfr. cap. 4.

del paesaggio e di urbanistica erano per l'autore assai vicine l'una all'altra e ciò è confermato dal fatto che Louis Van der Swaelmen in quello stesso anno divenne consigliere permanente della commissione di studio *Pour le Plus Grand Bruxelles*, fondata anch'essa del 1913, che aveva lo scopo di fare di Bruxelles una delle città più grandi e più belle del mondo⁴²⁰. Tale associazione, nata per iniziativa del senatore Vinck e dell'architetto Saintenoy come reazione allo sviluppo sfrenato e speculativo delle città, fu da focolaio per l'organizzazione di un importante evento per l'urbanistica belga, a cui Louis Van der Swaelmen partecipò: le *Premier Congrès International et Exposition comparée des villes*⁴²¹.

I contenuti dei tre resoconti di Louis Van der Swaelmen, nulla preannunciavano del suo futuro apporto razionale e modernista alla progettazione del nuovo. Egli infatti, riportando nel contributo intitolato *Y a-t-il lieu de préconiser des plantations au pied des édifices anciens en les harmonisant avec eux?*, gli stessi contenuti⁴²² riportati al *Congrès d'Horticulture*, riprese il tema del rapporto tra un edificio e la vegetazione ad esso circostante, promuovendo la scelta delle opportune specie vegetali da apporre vicino all'edificio, riconfermando l'importanza della patina ed invitando a bandire tutti gli anacronismi della scelta delle specie vegetali destinate a ornare i bordi dei monumenti antichi.⁴²³

La protezione
dei siti e dei
monumenti e la
rivista *Sites et
Monuments*

Si è visto in precedenza come l'istituzione nel 1912 della *Section des Sites*, avesse favorito l'accrescere di una coscienza del paesaggio naturale e urbano belga e di come la sua comparsa avesse fomentato ancora di più la nascita di numerosi organismi a favore della tutela dei monumenti e dei siti che coadiuvassero nel tentativo di impedire la distruzione di monumenti e siti minacciati.

In questo contesto, il crescente interesse nei confronti dei temi legati all'urbanistica e, in particolare, la sua carica di direttore tecnico dell'*Union Internationale des Villes*⁴²⁴, non distolsero l'attenzione di Louis Van der Swaelmen dalle tematiche della conservazione dei siti e dei monumenti naturali, ma anzi ne hanno caratterizzato modalità e approccio.

⁴²⁰ «...tous ses membres affirment unanimement leur volonté légitime de voir la cité, sous une impulsion commune, devenir de plus en plus une des grandes et des plus belles villes du monde». In *Le Tracé des Villes. Le Plus Grand Bruxelles*, in «Tekhné», 2, n. 99, 1913.

⁴²¹ Organizzata con «le Haut Patronage et avec le Consours de la Ville de Gand à l'occasion de l'Exposition Universelle, en cette Ville, 1913, et sous les auspices de l'*Union des villes et Communes belges*». Al *Congrès* relazionarono P. Abercrombie, B. Brown, Ch. Buls, G. Cadbury, F. Geddes, T. Goecke, E. Hénard, H.V. Lachester, J. Stübgen e L. Van der Swaelmen. Sono inoltre presenti i resoconti di A. Engels, P. Otlet, R. Moenart, A. Dumont, A. Soenen, H. Marcq, J. Brunfaut. Successivamente al congresso si tenne un'esposizione che conteneva, tra l'altro, la *Cities and Town-planning Exposition* di Patrick Geddes. Lo scopo dell'*Exposition* era quello di riunire un insieme di documenti grafici relativi alla costruzione delle città e all'organizzazione dei servizi comunali. In essa si esponevano collezioni de la *Cities and Town Planning Exhibition*, associazione inglese fondata e diretta dal prof. Geddes, e piani inviati dalle diverse città, raggruppamenti e autori privati. I documenti relativi all'architettura delle città furono classificati in modo da mettere in luce, a proposito di ogni agglomerato, l'influenza di fattori geografici, storici, sociali, estetici e tecnici.

⁴²² Si riscontra nel testo che quasi tutte le parti sono state esattamente ricopiate dal contributo *l'Entourage des monuments anciens* che l'autore presentò al *Congrès d'Horticulture*.

⁴²³ Gli altri due contributi si intitolavano rispettivamente *Le problème esthétique dans la vie municipale. Comment le poser, au moins, afin de le résoudre un jour, peut-être* – in cui egli, riconoscendo e analizzando tutti gli ambiti che partecipano all'estetica di una città, auspicava la creazione di 'conseils d'Esthétiques' all'interno delle Amministrazioni comunali per consentire a tutti gli interventi realizzati di avere *garanties artistiques* – e *L'Œuvre du Nouveau Jardin Pittoresque et l'Art des Jardins dans les villes*, i cui contenuti sul *Nouveau Jardin Pittoresque*, sono stati anch'essi ripresi da articoli già scritti in precedenza dall'autore e i cui contenuti sono stati già trattati precedentemente.

⁴²⁴ L'associazione fu fondata in occasione del *Premier Congrès International* di Gand dove si confrontarono diversi importanti urbanisti per riflettere sull'avvenire delle città. In questa sede, la fondazione di un centro di documentazione al suo interno, contenente i *resoconti* pubblicati, fu fondamentale per contribuire all'approfondimento delle conoscenze teoriche di Louis Van der Swaelmen nell'ambito dell'urbanistica. Cfr. STYNEN H., *Urbanisme et Société...*, cit., pp. 16-17.

Nel 1914 infatti, ancora in collaborazione con René Stevens, Louis Van der Swaelmen promosse l'istituzione della *Fédération des Sociétés pour la protection des Sites et des Monuments Naturels et Historiques de la Belgique*, di cui fu vicepresidente⁴²⁵. Tale organo federativo, che riuniva diverse associazioni che avevano il medesimo obiettivo⁴²⁶, concentrava su di sé ampie aspettative da parte delle personalità impegnate in questo campo (artisti, intellettuali, ma anche ministri), per poter essere ancora più efficienti nell'ambito delle operazioni riguardanti la conservazione dei monumenti e dei siti. Infatti la *Fédération* riuniva *sociétés, ligues* insieme ai *membri della Section des Sites della Commission Royale des Monuments*, professori dell'*Institut Supérieur des Beaux-Arts* e altre personalità il cui lavoro era collegato a queste tematiche⁴²⁷.

Monitore della *Fédération*, il compito della rivista *Sites et Monuments* (fig. 33) avrebbe dovuto essere quello di mettere in luce una missione di difesa del paesaggio e della natura, dei monumenti e dei siti urbani, «en un mot, la sauvegarde sous tous ses formes, du visage sacré de la Patrie dans tous ses aspects».

Risulta interessante riportare i contenuti di *Notre Programme*, sezione della rivista all'interno della quale sono riportati gli obiettivi che si prefiggeva la *Fédération*.

La rivista, aveva come scopo quello di mostrare al pubblico quelle «*vérités trop négligées*» a profitto della cultura materialista di un «*industrialisme honorable sans doute et du reste fécond, mais incontestablement barbare, et destructeur d'un patrimoine social de beauté qu'il s'ennoblirait de défendre*». Nel programma era infatti ben chiarito che

*«nous ne voulons point le combattre et ses œuvres dont nous ne méconnaissons point la valeur actuelle au point de vue moderne. Nous ne voulons que lui arracher les lambeaux encore subsistants d'une splendeur pittoresque et artistique irréplaçable, qu'il lacère chaque jour davantage dans l'ardeur dévastatrice de ses appétits de bien être matériel. Si nous avons à ces lambeaux un amour ardent qui se revêt de vénération, c'est que nous avons foi dans la valeur morale de la Beauté naturelle souveraine. Elle galvanise les enthousiasmes, elle entretient et féconde la splendeur incessamment renouvelée des choses, qui fait que la vie vaut la peine d'être vécue»*⁴²⁸

Dunque la rivista di prefiggeva di illustrare anche ai non esperti l'importanza della conservazione degli aspetti caratteristici del suolo della patria e di proporre modalità di protezione in loco tramite l'organizzazione delle milizie difensive dei siti e monumenti e la protezione locale. Suo scopo era anche quello di esporre sulle tematiche della difesa dei siti da un punto di vista pittoresco e scientifico, archeologico ed estetico.

⁴²⁵ Il presidente dell'associazione fu J. Carlier, il segretario generale R. Stevens, vicepresidente e segretario della redazione L. Van der Swaelmen. Come membri invece vi ritroviamo Ch. Buls, J. Massart e J. D'Ardenne.

⁴²⁶ A tal proposito Jules D'Ardenne nell'*Avant Propos* della rivista affermava: «Elle persistera néanmoins, car elle est toute désignée pour servir de lien entre tous les membres de la Fédération nouvelle». E ancora «Ce Bulletin fait place à cette heure à une publication plus importante, plus luxueuse et dont le nombre de lecteurs augmentera fatalement dans les proportions considérables. Organe non plus d'une Société isolée, mais de tous les groupements réunis, il représente une force avec laquelle il faudra nécessairement compter», p. 4.

⁴²⁷ Dal primo e unico numero della rivista *Sites et Monuments* risulta che i membri fossero: Charles Buls, Paul Saintenoy, Léon Dommartin, Albert Bonjean, Jean Massart, Léon Souguenet, Edmond de Bruyn, Briers (Georges Virrés), Duesberg, Charles Chargois, Richard du Pierreux, Auguste de Formanoir de la Cazerie, Arthur Cosyn, Émile De Wildeman, Edouard Gilmont, più i delegati di tutte le società e istituzioni affiliate ovvero: *Société Nationale pour la Protection des Sites et des Monuments en Belgique*, *Ligue Belge pour la Protection de la Nature*, *Ligue des Amis de la Forêt de Soignes*, *Ligue pour la Défense de la Fagne*, *Section des Sites de la Commission royale des Monuments et des Sites*, *Ligue des Amis des Arbres*, *Institut Supérieur des Beaux Arts d'Anvers*, *Ligue des Amis de l'Ourthe*, *Touring Club de la Belgique*, *Jardin Botanique de l'État*, *Comité d'études «Le plus Grand Bruxelles»*.

⁴²⁸ *Notre programme*, in «*Sites et Monuments*», n. 1-2, 1914, p. 1.

La rivista avrebbe affrontato anche la tematica della *vita e le abitazioni rurali* nel loro rapporto col paesaggio, e avrebbe voluto promuovere anche la formazione di *Bureaux consultatifs pour l'architecture villageoise*, sull'esempio dei *Bauberatungstellen* tedeschi, così che i documenti pubblicati avrebbero potuto costituire «une contribution sérieuse à la recherche d'une tradition renouée»⁴²⁹.

Ampio spazio sarebbe stato dato anche alla questione del *rispetto dei paesaggi urbani fisionomici* e a quello della *conservation du cœur et des noyaux anciens des villes* nel problema degli ampliamenti moderni della città⁴³⁰.

Nella rubrica *Actualité*, si sarebbero recensiti tutti gli aspetti caratteristici del Belgio, primi fra tutti i più minacciati (i paesaggi storici e geografici o pittoreschi, le stazioni biologiche e scientifiche, gli edifici e le città da un punto di vista archeologico e storico), creando poi un *inventario*, ancora dove sarebbero stati inseriti i siti interessanti *da un punto di vista pittoresco*⁴³¹.

Sussidiariamente si sarebbe affrontato il tema degli *abords*, anche relativamente alle problematiche scaturite dalle necessità del turismo.

Gli autori della rivista *Sites et Monuments*, inoltre non avevano intenzione di affrontare tali tematiche solo da un punto di vista architettonico: essi volevano ampliare le riflessioni sulla natura anche prendendo spunto dalle *beaux-arts*, affrontando le relazioni tra la natura e la pittura del paesaggio, l'ispirazione musicale, la letteratura e la poesia, l'architettura e il giardinaggio.

Si sarebbero inoltre esplorati «les belles forêts du monde et les grands aspects de l'univers» le belle foreste del mondo e i grandi aspetti dell'universo.

La rivista avrebbe inoltre pubblicato *Atti e rapporti* della *Fédération* e la *chronique* delle attività di tutte le società affiliate e degli avvenimenti importanti relativi ai temi trattati.

Ci sarebbe inoltre stata un'altra rubrica intitolata *À l'étranger* dove si sarebbero esposte, mediante la riproduzione o la traduzione di articoli interessanti presi in prestito da pubblicazioni straniere, le modalità di organizzazione della difesa dei siti e dei monumenti in tutti i grandi paesi esteri, che avevano già trovato una risposta a tale problematica.

Una *Galerie biographique* di grandi difensori dei siti e dei monumenti sia in Belgio che all'estero, una *Bibliografia* analitica sommaria delle pubblicazioni e un'*Anthologie*, avrebbero completato il programma delle rubriche di *Sites et Monuments* e un *memento* di comunicati relativi all'annuncio di escursioni, assemblee e conferenze, avrebbero chiuso la pubblicazione.⁴³²

Louis Van der Swaelmen, oltre ad essere vicepresidente della *Fédération*, fu anche segretario di redazione della rivista. Egli avrà quindi contribuito alla redazione dei contenuti di *Notre Programme* o quanto meno ne sarà stato del tutto consenziente, visto che la sezione è firmata 'La Rédaction'.

Purtroppo, a causa della dichiarazione di guerra, si pubblicò un solo numero del periodico⁴³³.

⁴²⁹ *Ivi*, p. 2.

⁴³⁰ *Ibidem*.

⁴³¹ Tale lavoro doveva essere organizzato conformemente con quanto fu già fatto per i monumenti dalle *Sociétés centrales et locales d'archéologie* e la *Commission royale*, da un punto di vista scientifico, così come aveva già fatto Massart, nel suo volume *Pour la protection de la Nature en Belgique*, e per gli alberi, seguendo l'esempio del lavoro di Jean Chalon e le pubblicazioni del *Bulletin de la Société centrale forestière de Belgique*, *Ibidem*.

⁴³² Per approfondimenti, Cfr. *Ivi*, pp. 1-3.

⁴³³ Gli altri autori che pubblicarono nel primo numero della rivista furono: Jean D'ardenne, dove nell'*Avant Propose* trattò della fondazione della *Société Nationale pour la Protection des Sites et des Monuments* e dal supporto che essa avrebbe ricevuto con la nascita della *Fédération*; Jules Carlier, che in *Inconséquences* denunciava i continui atti di

Tra i vari articoli pubblicati in *Sites et Monuments*, in *Liège. Société pour la Protection des Sites et des Monuments de la province de Liège, sous la présidence de M. Émile Digneffe. Un projet grandiose*⁴³⁴, si esponeva il progetto per l'*Exposition universelle* di Liegi del 1905 di Louis Van der Swaelmen⁴³⁵ e dell'ingegnere *des travaux de la ville de Liège*, Albert Mahiels. Tale progetto mostrava come Van der Swaelmen avesse tentato di mettere in pratica ciò che aveva precedentemente enunciato nei suoi resoconti di Gand.

Il progetto in questione risolveva una doppia problematica: costituiva una 'riserva' d'aria pura, indispensabile alla vitalità delle città industriali del bacino di Liegi, e nello stesso tempo salvava «un des sites les plus remarquables de la province»⁴³⁶.

La città di Liegi trovava alle sue porte un promontorio dominante la confluenza della Mosa e dell'Ourthe, ricoperto da quattromila ettari di bosco: una situazione simile a quella della Forêt de Soignes, in un sito che si estendeva dalle montagne all'affluente e ancora al fiume. Il bosco era stato fino a quel momento risparmiato dall'industrializzazione, ma bisognava quanto prima prendere qualche provvedimento prima che anch'esso potesse essere invaso. Era infatti già da qualche anno che alcune imprese avevano acquistato degli appezzamenti sui quali si iniziavano ad erigere delle installazioni che presto avrebbero alterato il carattere pittoresco del luogo.

Come nel caso della *Forêt de Soignes* anche tale sito doveva quindi superare la problematica degli *abords*.

L'ingegnere Albert Mahiels ebbe quindi l'idea di trasformare in un parco pubblico l'insieme dei boschi che coprivano le colline alle porte di Liegi, facendo attenzione a posizionare giudiziosamente le piantagioni, strade e costruzioni accessorie nella zona esterna alla città, conservandone i suoi scorci pittoreschi e i punti panoramici e nel rispetto dello stato selvaggio del sito. Tale intervento aveva quindi lo scopo di essere un abbellimento per la città di Liegi, ma anche di salvare il sito, coscienti che il risultato di un intervento poco attento ne avrebbe compromesso le peculiarità.

Quando il borgomastro di Liegi, Gustave Kleyer incoraggiò l'ingegnere a dar corpo alla sua idea tracciando un *avant-projet*, soprattutto dopo che il progetto piacque anche a P. de Smet de Nayer, l'allora ministro delle finanze e dei lavori pubblici, una serie di piani furono elaborati insieme a Louis Van der Swaelmen. Purtroppo, poiché qualche settimana dopo la realizzazione del progetto il ministro lasciò la carica, il progetto fu abbandonato.

Louis Van der Swaelmen fu l'autore dell'ultimo articolo della rivista, intitolato *Coup d'œil d'ensemble sur la Défense des Sites à l'Étranger*⁴³⁷ in cui egli si mostrava fortemente consapevole della legislazione della difesa dei siti in Europa e nel mondo.

Egli pubblicò un articolo dove esponeva gli studi di Édouard-Alfred Maertel, speleologo francese, direttore della rivista scientifica *La Nature* e promotore della *Société des Parcs nationaux* in Francia, e del prof. Jean Massart, fondatore della *Ligue belge pour la*

vandalismo in diversi siti naturali belgi, nonostante la formazione della *Commission royale des Sites*; nella rubrica *Actualité* per ciò che concerne i siti sono presenti i seguenti contributi: l'*Ourthe Menacé* di C. Chargois; *La Fagne qui s'éveille* di Albert Bonjean; *le Vallon des Chaudières e Les crognières* di Jean Massart. Per i monumenti, invece, fu pubblicato *La Château de Walhain et les Tours des Sarrasins*, di Arthur Cosyn. C'è inoltre un comunicato intitolato *Affiliées*, firmato dalla Fédération. Sono poi presenti alcuni resoconti di attività di società affiliate: la *Société pour la Protection des Sites et des Monuments de la province de Liège*, la *Ligue des Amis de la Forêt des Soignes* e la *Société pour la Protection des Sites et des Monuments de la province de Namur*. Infine, nella rubrica *Étranger*, Louis Van der Swaelmen pubblicò *Coup d'œil d'ensemble sur la Défense des Sites à l'Étranger*.

⁴³⁴ *Ivi*, pp. 26-28.

⁴³⁵ Ricordato come l'architetto paesaggista dei giardini dell'*Exposition de Liège* nel 1905 e di Bruxelles nel 1910.

⁴³⁶ *Ivi*, p. 26.

⁴³⁷ *Ivi*, p. 30.

protection de la Nature, sull'organizzazione della difesa dei paesaggi naturali in diversi paesi del mondo.

Egli si faceva promotore di una protezione legale dei siti, già esistente in paesi come gli Stati Uniti d'America – che ebbero il merito dell'iniziativa e che già nel 1832 avevano creato una riserva nell'Arkansas, dichiarata Parco nazionale nel 1880⁴³⁸ – e la Germania, dove associazioni come la «Staatliche Stelle für Naturdenkmalpflege» e le «Haimatschütze» o «Landesbauberg tungsstellen», contribuivano in larga misura alla protezione dei paesaggi regionali o locali in tutti i campi e da tutti i punti di vista: pittoresco, estetico, scientifico, storico, archeologico o altro.

Egli parlava anche del caso delle colonie africane, dove erano state istituite vaste riserve al fine di evitare la totale alterazione della flora e della la fauna, e di paesi come il Canada, la Repubblica Argentina, l'Australia, la Nuova Zelanda e Giava, dove le foreste vergini erano state annesse ad alcune riserve nazionali di Stato esistenti.

Egli esprimeva il suo disappunto sul fatto che nella vecchia Europa, «si peuplée, si exploitée, si transformée, si dénaturée» al di fuori della Germania e qualche tentativo di Danimarca, Norvegia, Svezia e Italia, molto poco era stato fatto dalle amministrazioni pubbliche per la protezione dei paesaggi, con specifiche leggi. Per i paesi europei, invece, dove l'iniziativa era stata presa da privati, erano state intraprese azioni più corpose e significative: in Svizzera, ad esempio, la *Ligue pour la Protection de la Nature*, incoraggiata pecuniariamente dal Consiglio federale, aveva «réalisé des prodiges»; in Inghilterra, la Società «National Trust», fondata nel 1855, aveva salvato numerosi luoghi di interesse storico o di bellezze naturali – ed era tra i paesi di alta civilizzazione in Europa, in cui la specificità dei siti si era meglio conservata, grazie al rispetto del carattere e alle usanze dei suoi abitanti -; in Olanda, il «De Vereeniging tot Nehoud van Natuurmonumenten in Nederland» aveva salvato alcuni luoghi rimarchevoli, mentre la Francia, infine, da poco aveva cominciato il suo cammino sotto l'impulso vigoroso di E.A. Martel, il protagonista dell'idea dei Parchi nazionali.

Van der Swaelmen continuava affermando che «Rien n'existe en Belgique, le pays proportionnellement le plus peuplé, donc le plus ravagé du monde entier, sous aucune de ces formes de protection légale de l'État. Le principe de la conservation de *parcs* ou si l'on préfère de *réserves nationales*, n'y est pas consacré par la loi. Aucune réserve naturelle absolue n'existe, même en fait à défaut de sanction légale. Aucune loi de défense des paysages, à l'exception de celle, souvent ineffective, sur les débris de carrières, n'existe»⁴³⁹.

Van der Swaelmen continuava la sua denuncia asserendo che La *Commission Royale pour la Protection des Sites* non era tenuta ad applicare mezzi di azione legale. Un paradosso, visto che, al contrario, la sua antenata *Commission des Monuments* aveva almeno il diritto di classificare gli edifici sottoposti al suo esame, seppure senza imporre sanzioni in maniera immediata e definitiva.

Egli aggiungeva che in Belgio, poichè l'iniziativa privata o amministrativa nei confronti di riserve di estensione considerevole era nulla o illusoria e precaria, l'opinione pubblica era la sola che iniziava a mobilitarsi, guidata da qualche portavoce di un'élite, che aveva saputo realizzare salvataggi momentanei con mezzi di fortuna.

⁴³⁸ Egli affermava: «les Américains, gens 'pratiques' mais prévoyants, ont su d'y prendre à temps, et ils décrètent encore chaque année d'importantes 'réservations'». *Ivi*, p. 31.

⁴³⁹ *Ivi*, p. 32.

Dunque egli dichiarava la propria fiducia nella *Fédération*, anche se esprimeva il suo timore che probabilmente ci si era mossi troppo tardi⁴⁴⁰.

A più riprese e in uno dei suoi manoscritti mai pubblicati, intitolato *Le Parc de Bruxelles*, Van der Swaelmen si autodefiniva ufficialmente “Défenseur des sites”, appellativo ampiamente giustificato dalla sua partecipazione con così grande fervore al movimento per la conservazione dei siti.

⁴⁴⁰ «Mais pour l’amour de Dieu que l’on se remue donc enfin, car il est presque trop tard! Lorsque le Hérou sera noyé, les Hautes-Fagnes drainées, boisées, éventrées, la bruyère de Calmpthout et les dunes de la Panne – frontière française, émaillées de villas de style ‘caleçon de bain’, les rochers de la Meuse réduits en sacs de chaux, pour ne citer que cela, on pourra bien s’enorgueillir d’une Belgique qui ne sera plus qu’une immense usine, un vaste ‘champ d’arbres – ou de cultures alimentaires, tandis que sur le restant triomphera la villégiature universelle genre ‘Bruxelles-Kermesse’».

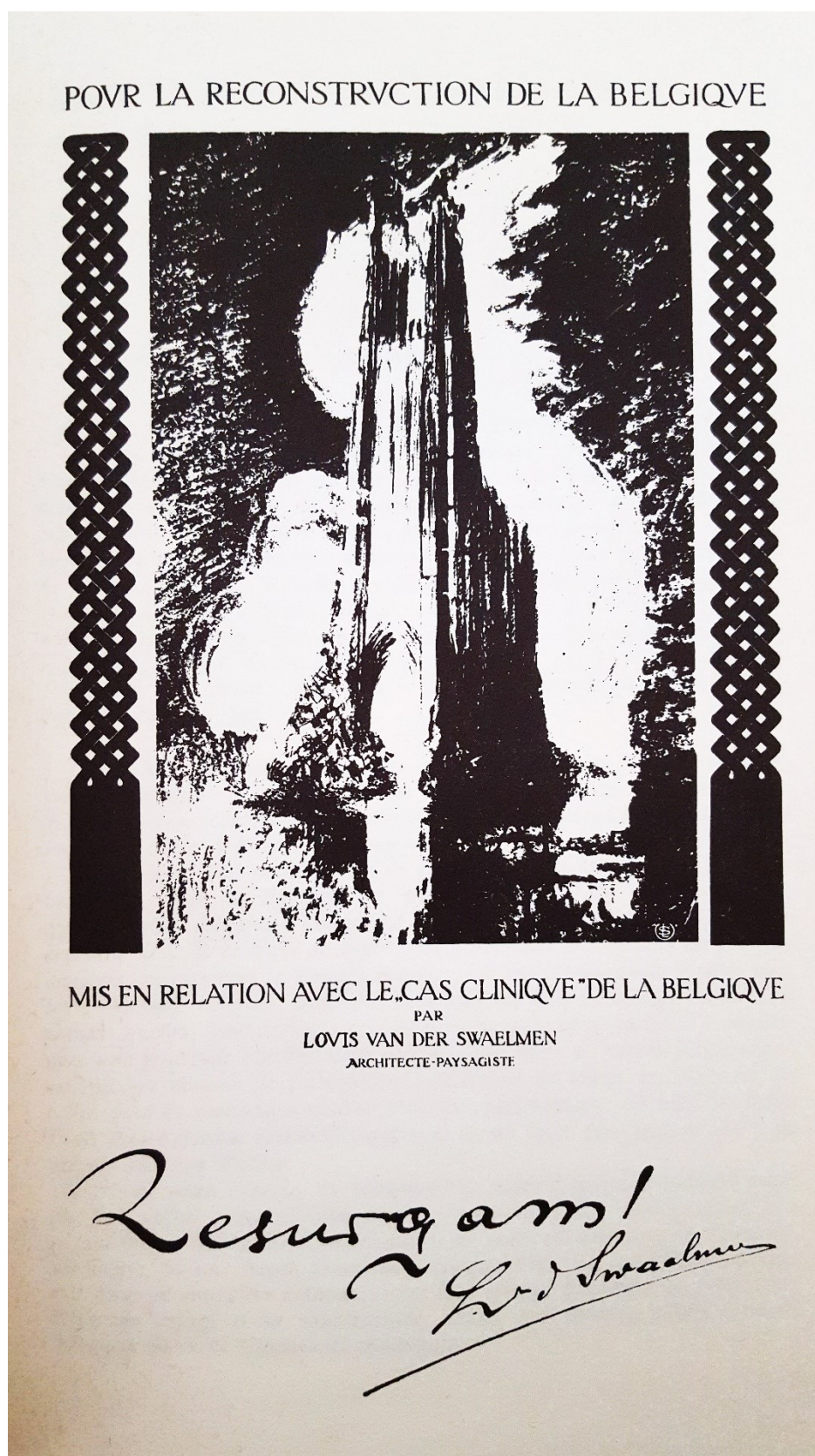


Figura 57: Frontespizio del volume *Préliminaires d'Art Civique* firmato da Louis Van der Swaelmen (in VAN DER SWAELMEN, *Préliminaires d'Art Civique...*)

3. La devastazioni della Grande Guerra e la ricostruzione di un'identità: i *Préliminaires d'Art Civique*

3.1 Per una gestione integrata di un patrimonio urbano devastato

Le iniziative per
la ricostruzione

Lo scoppio della guerra, costringerà l'autore a lasciare il tranquillo clima alto-borghese della capitale, per rifugiarsi in Olanda dove entrerà in contatto con una serie di personalità che già avevano recepito e fatte proprie le istanze del Movimento Moderno europeo.

Si vedrà tuttavia come, nonostante l'autore ricevesse numerosissimi stimoli dagli ideali modernisti inglesi e olandesi, sia riuscito comunque, alla luce del suo passato da architetto-paesaggista, a non tralasciare, la costante attenzione verso la conservazione dei siti e dei monumenti. Il contesto storico-culturale vissuto dall'autore durante la guerra porterà alla pubblicazione dei *Préliminaires d'Art Civique* (fig. 57), seppur per motivazioni diverse da quella di offrire un contributo alla conservazione del «paysage urbain». L'autore, infatti, in una lettera a Raphaël Verwilghen scriveva: «Mon livre est le tout premier en date qui expose le *Problème Civique* dans son ensemble, d'une manière synthétique: c'est en somme une Introduction à l'étude de l'Urbanisme»⁴⁴¹.

Si noterà infatti come il suo contributo alla conservazione si sia fortemente intrecciato alle nuove istanze urbanistiche anche relativamente agli sviluppi dei nuovi ideali di architettura modernista.

La violazione della neutralità del Belgio e la distruzione sistematica da parte delle truppe tedesche di numerose città belghe – tra cui Dinant, Leuven, Ypres, Aerschot, Termonde e altre – durante la prima guerra mondiale provocò un sentimento generale d'indignazione nei paesi vicini (figg. 58-59). Come reazione, negli stessi anni della guerra nacque, nell'ambito artistico internazionale, un movimento a favore del restauro e ricostruzione delle città belghe devastate. Dalle prime settimane del conflitto, fu evidente che le operazioni militari avevano comportato gravi danni. Poiché la *Commission Royale des Monuments et des Sites* nell'agosto del 1914 era nel periodo della sospensione estiva, il presidente Lagasse de Locht stilò, di propria iniziativa, una lista completa di costruzioni di grande valore e di siti urbani naturali da proteggere. Essa riprendeva i monumenti già «classifiés» dalla commissione⁴⁴². È però da sottolineare che tale classificazione era all'epoca una semplice misura amministrativa senza portata giuridica e prevedeva

⁴⁴¹ Lettera Van der Swaelmen-Verwilghen in Archive Van der Swaelmen, KULeuven, Leuven 23 settembre 1916, 8.2.1.

⁴⁴² Cfr., LAGASSE DE LOCHT E., *Classement des Édifices religieux, des Édifices civils publics des Édifices civils privés et des Sites en Belgique*, in *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archéologie*, 1914, pp. 305-327. L'inventario comportava 1771 elementi: 436 costruzioni religiose, 368 costruzioni civili pubbliche, 946 costruzioni private e 21 siti urbani e naturali.

principalmente l'ottenimento di sussidi speciali in caso di restauro di un monumento. Sarebbero invece stati utilizzati dei *budget* speciali messi a disposizione dal 1889⁴⁴³.



Figura 58: Il quotidiano Le Soir, il 4 agosto 1914 annuncia lo scoppio della Guerra. (in <http://www.wikiwand.com>)



Figura 59: Fotografia del 1914 che mostra la situazione catastrofica del nucleo storico di Leuven dopo i bombardamenti. (in <http://www.befr.ebay.be>)

⁴⁴³ «Depuis 1889 un crédit spécial de 100,000 francs a été inscrit au budget du Département de l'Intérieur et de l'Instruction publique pour concourir aux travaux de restauration des églises reconnues comme monumentales. Afin de permettre à l'autorité supérieure la répartition équitable de ce crédit entre les édifices du culte intéressés, la Commission des Monuments a été appelée à établir le relevé des monuments de l'espèce. Ce Collège a jugé qu'il conviendrait de diviser ce classement par catégorie, suivant le degré d'importance artistique ou archéologique des monuments et il a été d'avis aussi de s'arrêter à trois classes. Un premier relevé a été dressé en 1889; il comprenait les édifices notoirement connus comme représentant un caractère monumental. Depuis cette époque, d'autres monuments, dont l'importance a pu être appréciée soit par des inspections locales, soit par la production de plans et de dessins, ont été portés au relevé et celui-ci sera complété au fur et à mesure que d'autres édifices seront reconnus dignes d'y figurer». En attendant, la Commission a cru utile de publier ci-après la liste des édifices déjà classés» Cfr. *Ivi*, p. 307.

In assenza di un inventario sistematico e uniforme e quindi della possibilità di protezione giuridica, tale lista, resa pubblica nel *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archéologie* del 1914, rappresentava l'unico mezzo per attirare l'attenzione delle autorità civili e militari, in Belgio e all'estero, sul patrimonio minacciato, per evitare, nella misura del possibile, la completa distruzione o danneggiamento di edifici storici e delle aree urbane⁴⁴⁴.

Intanto, il fronte si era stabilizzato nelle Fiandre Occidentali e, per il Belgio occupato, bisognava limitarsi a constatare i danni. Città intere, quartieri e monumenti erano stati in gran parte distrutti, ponendo seri problemi per la ricostruzione a causa delle loro dimensioni e per l'entità.

Nel *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archeologie* del 1914, in un intervento intitolato *La reconstruction des villes et des villages détruits par la guerre de 1914. Rapport sur les devoirs administratifs incombant aux Pouvoirs Publics* (fig. 60), il presidente Lagasse de Lochet e l'architetto Paul Saintenoy⁴⁴⁵ individuavano le linee guida che avrebbe dovuto seguire la *Commission Royale des Monuments et des Sites* durante la guerra, nella sua preparazione 'clandestine' della ricostruzione. La *Commission Royale* doveva in effetti lavorare in segreto poiché essa non aveva più governi né ministeri a cui indirizzare i suoi pareri. Dopo il fallimento del tentativo degli occupanti di far funzionare la *Commission Royale* sotto il loro controllo, essa incontrò serie difficoltà, riuscendo comunque a rimanere in vita fino a dicembre 1914, quando la pubblicazione del suo organo ufficiale, il *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archeologie* fu interdetta.

L'obiettivo principale del rapporto di Lagasse de Lochet e di Saintenoy – apparso prima della censura – era quello di sensibilizzare le amministrazioni locali sulle forme di distruzione che avrebbe comportato la guerra, «tout en les prévenant contre une approche précipitée». I due autori miravano non solo a proteggere i monumenti distrutti o danneggiati ma a salvaguardare anche – e soprattutto – il loro ambiente e l'insieme del sito⁴⁴⁶.

⁴⁴⁴ È pur vero, però, che durante l'occupazione del Belgio, le autorità militari tedesche avevano preso delle misure per conservare i monumenti storici della nazione occupata. Alla fine del 1914, l'archeologo tedesco P. Clemen, *Provinzialkonservator* della Renania prussiana, era stato incaricato di occuparsi della conservazione dei monumenti delle regioni occupate belghe e francesi, per le quali portò avanti un'opera di catalogazione e fotografia. Tale lavoro lo condusse a pubblicare, nel 1919 un volume dal titolo *Kunstschutz in Kriege*, nel quale egli esponeva le diverse misure prese durante la guerra per assicurare la conservazione dei monumenti durante il conflitto.

All'interno del volume Clemen ricordava anche che, per le zone per le quali era stato incaricato, aveva redatto un inventario dei monumenti importanti, all'interno del quale per ciascuno di essi erano riportati rilievo e fotografie.

Anche altre personalità, tra cui Josef Stubben, pubblicarono durante la guerra studi e resoconti sulle distruzioni artistiche in Belgio. Per approfondimenti Cfr. ICOMOS, *Le reconstruction des monuments et des sites en Belgique après la première guerre mondiale*, ICOMOS centre de documentation, Monumentum 1982 e DE LETTENHOVE K., LÉON H.M.B.J., *La Guerre et les œuvres d'art en Belgique, 1914-1916*, G. van Oest et Cie, Bruxelles-Paris 1917.

⁴⁴⁵ Si è già parlato di Paul Saintenoy, relativamente suo operato nella *Société Nationale pour la Protection des Sites et des Monuments en Belgique* e per il suo operato a fianco di Charles Buls e all'interno della S.C.A.B..

⁴⁴⁶ Diverse parti del testo testimoniano l'attenzione non solo ai monumenti distrutti: «Afin d'obtenir des reconstitutions de ces admirables ensembles, il faut que les Pouvoirs publics soient armés mieux que par les règlements des bâtisses vis-à-vis des propriétaires, car un seul de ceux-ci, souvent, peut gêner un admirable site» p. 254; «Le problème posé est celui de la transformation des quartiers détruits» p. 259; «Dans tous ces cas, il y aura lieu de conserver l'originalité de ces belles agglomérations, en empêchant que l'élément utilitaire ne contribue à l'anéantissement de l'intense charme artistique et pittoresque de ces vieilles et délicieuses communes» pp. 259-260; «Bien que nous estimions, qu'en règle générale, il faille toujours conserver aux édifices monumentaux le cadre pour lesquels ils ont été faits, nous pensons cependant que ce problème se peut concilier parfois avec les exigences de la circulation moderne» p. 265. In *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archeologie*, 1914.

LA RECONSTRUCTION DES VILLES ET VILLAGES

DÉTRUITS PAR LA GUERRE DE 1914

*Rapport sur les devoirs administratifs
incombant aux Pouvoirs publics*

PAR

M. LAGASSE DE LOCHT, Président
et **M. Paul SAINTENOY**, Membre effectif
de la Commission royale des Monuments et des Sites.

Une fois la paix faite entre les Puissances actuellement en guerre, la reconstruction de nos villes et villages va se poser devant les Pouvoirs publics avec un caractère de très grande urgence.

Il convient d'envisager ce problème dès maintenant.

* * *

Bien que nous ignorions toute l'étendue des dégâts, nous savons que la Belgique aura à reconstituer des sites urbains et villageois importants, comme Dinant tout entier, célébré par le pinceau de Boulanger; la place des Bailles, à Malines; la Grand'Place et les Halles d'Ypres, Dixmude, Nieuport, le Marché-aux-Souliers, à Anvers; l'ensemble des Grand'Places de Louvain, de Termonde, de Namur et d'autres; les villages de Pervyse, d'Eppeghem, de Sempst, de Rossignol, de Les Bulles, pour n'en citer que quelques-uns.

Figura 60: Prima pagina dell'annexa al Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archeologie del 1914, dal titolo La reconstruction des villes et des villages détruits par la guerre de 1914. Rapport sur les devoirs administratifs incombant aux Pouvoirs Publics, scritto da Lagasse de Locht e Paul Saintenoy (in <http://www.crmsf.be>)

Dal loro sondaggio sui mezzi a disposizione dalle amministrazioni locali per raggiungere tale scopo, emergeva che ci si poteva basare solo su due strumenti: il regolamento comunale di costruzione e la legislazione sulle espropriazioni, entrata in vigore il 28 maggio 1914, con la quale per la prima volta si imponevano esplicitamente dei criteri e delle prescrizioni 'estetiche' al momento della concessione del permesso di costruire lungo le strade pubbliche⁴⁴⁷.

⁴⁴⁷ STYNEN H., *Le rôle des institutions. La Commission Royale et des Sites, L'Union des Villes et Communes Belges et la reconstruction de la Belgique*, in SMETS M., *Resurgam, La Réconstruction en Belgique après 1914*, Crédit Communal, Bruxelles 1985, p. 101.

Gli autori erano ben coscienti che si approfittava delle distruzioni per rettificare le strade e gli allineamenti; era tuttavia soprattutto il potere centrale che doveva dare l'esempio della ricostruzione del suo patrimonio poiché, l'entità dei finanziamenti e delle sovvenzioni avrebbe influito direttamente sull'aspetto di questi edifici. All'interno del *Rapport*, dunque gli autori descrivevano i criteri di fondo, che chiamavano «le regole generali dell'estetica delle città e dei villaggi», da applicare agli adattamenti urbanistici nei quartieri esistenti e facevano riferimento al testo di Charles Buls, *Esthétique des Villes*, ripreso in allegato⁴⁴⁸. In realtà, si trattava più di uno schizzo di programma e di una dichiarazione di intenti piuttosto che di un documento vero e proprio da dover rispettare⁴⁴⁹. In questo periodo fu fondata anche un'altra associazione per operare a favore della ricostruzione.

Le iniziative in
Belgio e in
Europa

Grazie all'organizzazione nel 1913 del *Premier Congrès International* di Gand, il Belgio aveva acquisito fama internazionale sul piano urbanistico. Inoltre, la scelta di Bruxelles come sede del segretariato permanente dell'*Union Internationale des Villes*⁴⁵⁰, aveva permesso che tale associazione, al momento della dichiarazione della prima guerra mondiale, diventasse il perno del movimento urbanistico internazionale.

Le devastazioni subite durante la guerra rappresentavano, in fin dei conti, un'occasione per trasferire nella realtà le concezioni teoriche espresse al congresso di Gand; la realtà del Belgio, le *cas clinique* vittima di un'operazione di *tabula rasa*, colpiva ovviamente l'immaginazione degli urbanisti moderni. Si trattava di un'occasione unica per far rinascere il paese con una forma diversa, di costruire un nuovo Belgio, libero da vincoli di sorta e concepito secondo i più avanzati principi dell'urbanistica contemporanea.

Le prime iniziative partirono dall'Inghilterra. Nel febbraio 1915, l'*International Garden Cities and Town Planning Association* e dell'*Union Internationale des Villes* organizzò a Londra la *Town Planning Conference* sulla ricostruzione del Belgio, a cui parteciparono più di trecento rifugiati belgi, tra architetti, ingegneri, geometri e uomini politici, accorsi per conoscere i principi teorici, e pratici, dell'urbanistica inglese. Venne inoltre fondato il *Belgium Town Planning Committee*, presieduto da R. Unwin, che organizzò dei seminari, al fine di fornire maggiori informazioni sui principi della *garden city*, le tecniche di *survey* e la pratica del *town planning*⁴⁵¹.

Durante la conferenza, presieduta dal ministro Joris Helleputte, fu deciso che solo lo Stato avrebbe concesso dei sussidi per la ricostruzione, l'estensione o l'abbellimento delle città,

⁴⁴⁸ «Les administrations publiques feront bien de relire *L'Esthétique des Villes* de notre regretté collègue dans les comptes-rendus du *Congrès international des Sciences administratives*, Bruxelles, 1910. Nous donnons ce rapport en annexe. Elles y trouveront d'utiles indications sur la «forme des rues». Il y aura lieu d'y ménager des décrochements aux alignements rectilignes, ces sortes de redents se prêtant bien aux effets architecturaux». *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archeologie*, 1914, p. 260.

⁴⁴⁹ Cfr. STYNEN H., *Le rôle des institutions...*, cit., p. 101.

⁴⁵⁰ Fondata a Gand il 29 luglio 1913, sotto l'iniziativa del senatore Emile Vinck, l'*Union Internationale des Villes et Communes Belges* era nata sotto la forma giuridica di un'associazione di fatto. La creazione di tale ente rientrava nell'ambito del *Premier Congrès International et exposition comparée des Villes* organizzato nel 1913 sulla scia dell'esposizione universale di Gand. L'*Union Internationale des Villes*, organo coordinatore, fu creato in questa occasione e il suo principale obiettivo di partenza era quello di informare i comuni sulla pianificazione del loro territorio con l'aiuto di documentazione, studi e consigli. Tale ente era dunque concepito come un gruppo di studio coordinatore di amministrazioni locali a carattere puramente ufficioso. Cfr. STYNEN H., *Le rôle des institutions...*, cit., p. 100. Si vedrà come in seguito tale associazione si occuperà anche di questioni relative alla conservazione delle rovine di guerra, come il caso del campanile di Ypres.

⁴⁵¹ Fu l'ingegnere Raphaël Verwilghen che, attraverso i viaggi di studio compiuti in Inghilterra, si fece il maggiore portavoce belga del *Garden City Movement*.

le quali avrebbero dovuto elaborare un piano di ricostruzione *d'ensemble* da far poi approvare dalle autorità competenti.

Le conclusioni della conferenza di Londra furono adottate un po' più tardi dal governo belga in esilio a Le Havre.

Intanto il 25 agosto 1915, il governo in esilio aveva promulgato una legge ispirata dalla *Woningwet* olandese del 1901 e dal *Town Planning Act* inglese del 1909. Essa stabiliva che i comuni, sui cui territori fossero state distrutte costruzioni pubbliche o private, in seguito ai fatti di guerra, erano tenuti a predisporre dei piani generali di progettazione destinati a servire da base alle autorizzazioni per costruire o ricostruire, da deliberare dal collegio di assessori⁴⁵². Era prevista un'altra «commissione speciale» all'interno della quale la *Commission Royale des Monuments et des Sites* giocava un ruolo considerevole, visto che la presidenza era stata assegnata allo stesso Lagasse de Locht. Tuttavia questa legge copriva solamente la parte del Belgio non occupata e si intendeva diffonderla in tutta la nazione, per poter così portare finalmente alla prassi lo strumento del *plan d'aménagement*⁴⁵³.

E dunque si può ben affermare che quarant'anni dopo il piano di estensione di V. Besme per Bruxelles⁴⁵⁴, le autorità governative insistevano per la prima volta, con questa legge, sulla necessità di esaminare globalmente lo sviluppo urbanistico di un comune, e di non considerarlo più come una sommatoria di soluzioni parziali. R. Verwilghen, che si era interessato attivamente alla promozione della legge, ne sottolineava l'importanza: «En accordant une existence légale au plan d'aménagement, l'arrête-loi ouvre en Belgique l'ère du Town Planning scientifique»⁴⁵⁵.

Nel Belgio occupato, l'*Union des Villes et Communes Belges* era ben cosciente delle numerose imprecisioni relative alla portata e all'applicazione dei *plans d'aménagements*. Essa dunque fungeva da stimolo all'organizzazione di concorsi di idee per la ricostruzione dei quartieri devastati e la pianificazione delle città-giardino, poiché considerava la pianificazione come un modo per poter snellire i problemi generali della ricostruzione⁴⁵⁶ (fig. 61).

Intanto, per applicare le conclusioni della conferenza di Londra, da cui il direttore Vinck, rientrò «con il desiderio più ardente che mai di veder dedicare tutti i nostri sforzi ad elaborare i piani di un Belgio più bello, più grande, più cosciente...», l'*Union des Villes* mise a punto un'organizzazione di lavoro, e fu creata la *Commission spéciale des abris*

⁴⁵² VERWILGHEN R., *L'arrête roi du 25 août, relatif à la reconstruction des communes belges détruites*, in «la Cité», 1, n. 2, 1919, p. 35.

⁴⁵³ Cfr. STYNEN H., *Le rôle des institutions...*, cit., p. 103.

⁴⁵⁴ Victor Besme, che come si è visto nel par. 2.1 era tra gli urbanisti fidati del re Leopoldo II, nel 1866 aveva redatto un piano di estensione dell'*agglomération bruxelloise*. «Il l'avait réalisé partiellement, au fil de se sans, pendant son long mandat d'inspecteur-voyer, grâce à ses relations de confiance avec le roi Léopold II et à son sens de la spéculation, en utilisant l'affectation des terrains et l'organisation des lotissements en fonction de leur rendement optimal». Nella seconda metà del XIX secolo, «surtout chez les techniciens qui géraient les grandes agglomérations», infatti, era emerso il bisogno di utilizzare «une gamme d'instruments plus complète» per la gestione del territorio urbanizzato. Cfr. SMETS M., *La reconstruction belge ou le passage de l'art urbain à l'urbanisme* in SMETS M., *Resurgam. La Reconstruction en...*, cit. p. 72. Per approfondimenti cfr. RANIERI L., *Léopold II urbaniste*, Hayez, Bruxelles 1973, p. 61ss.; SMETS M., *De ontwikkeling van de tuinvijkgedachte in België. Een overzicht van de Belgische volkswoningbouw in de periode van 1830 tot 1930*, Bruxelles-Liège 1977, p. 38ss; RODRIGUEZ-LORES J., FEHL G., *Städtebaureform, 1865-1900. Von Licht, Luft und Ordnung in der Stadt der Gründerzeit*, Stadt, Planung, Geschichte, Hamburg 1985, p. 457-460 e 465-467.

⁴⁵⁵ Per approfondimenti Cfr. VERWILGHEN R., *L'arrête roi du 25 août...*, cit., p. 34. Sebbene R. Verwilghen si preoccupasse dell'apatia e dell'opposizione delle amministrazioni locali, reputando la *Commission Royale des Monuments et des Sites*, incompetente nel valutare la problematica globale dello sviluppo urbano, egli sosteneva fortemente l'«adoption de plans d'aménagement et de reconstruction qui tiennent compte des données les plus récentes de la science de la construction des villes et de l'exemple des meilleures créations étrangères». Per Verwilghen, la legge del 25 agosto 1915 non era che un'anticipazione di una legge generale sull'urbanistica che avrebbe imposto un piano di sistemazione per tutte le città e comuni del paese. Cfr. SMETS M., *L'avènement de la...*, cit., p. 90.

⁴⁵⁶ Cfr. STYNEN H., *Le rôle des institutions...*, cit., p. 103.

provisoires et de la reconstruction au comité national de secours et d'alimentation, di cui avrebbero fatto parte le amministrazioni, le commissioni e le associazioni interessate al problema della ricostruzione. Durante la guerra, la *Commission* avrebbe dovuto agire mediante la realizzazione di inchieste nelle aree distrutte e di studio della legislazione urbana locale. Essa inoltre, basandosi sul piano nazionale che i servizi ministeriali avrebbero dovuto elaborare, avrebbe esaminato i piani di espansione urbana che sarebbero stati realizzati dai comuni sinistrati, in collaborazione con esperti esterni, occupandosi anche dell'attribuzione dei sussidi. Inizialmente anche la *Commission Royale des Monuments et Sites* prese parte attivamente a questo movimento, delegando il presidente E. Lagasse de Loch, J. Brunfaut, P. Holvoet, E. Janlet, L. Lenain e P. Saintenoy.

Affinchè questa commissione potesse disporre di un'informazione teorica soddisfacente, fu chiesto a dei gruppi di studio di urbanistica situati nei diversi 'paesi amici', di elaborare una documentazione enciclopedica sul problema del tracciato delle città. Fu così che si crearono diversi gruppi, quali il *Belgium Town Planning Committee* a Londra, il *Comité Néerland-Belge d'Art Civique* ad Amsterdam, il comitato *Pour la reconstruction des villes* in Svizzera, la *Commission d'étude franco-belge* a Parigi, e una commissione di studio speciale in seno all'*American Society of Landscape Architects* e all'*Akademisk arkitekt forening* danese.

L'Olanda, che lo stesso Louis Van der Swaelmen definiva «berceau de la véritable et féconde rénovation architecturale européenne contemporaine»⁴⁵⁷, di cui è noto il ruolo giocato in Europa nello sviluppo dell'architettura moderna nel corso della prima guerra mondiale, offrendo rifugio a numerosi sfollati belgi⁴⁵⁸, influenzò particolarmente il vicino Belgio⁴⁵⁹.

In linea col pensiero che si sviluppava in Europa centrale, una nuova generazione di architetti belgi dunque aspirava ad un rinnovamento architettonico basato su una diversa concezione della società: quella socialista svincolata dalle posizioni elitarie della borghesia progressista, proprio come già accadeva in Olanda.

In particolare, la modalità con cui tale paese affrontava il tema degli alloggi popolari – soprattutto dopo la *Woningwet (Loi sur les logements)* del 1902, che regolava l'intervento legale delle autorità nella costruzione degli alloggi popolari e avviando una «restriction de la spéculation»⁴⁶⁰ – incuriosiva fortemente gli architetti belgi, nei quali si accrebbe sempre più il desiderio di entrare in diretto contatto con i vicini olandesi, fino a sfociare, nel marzo del 1915, nella nascita del *Comité Néerland-Belge d'Art Civique*. Esso fu fortemente sostenuto da L. Van der Swaelmen e P. Oltet con E. Vinck, il quale, nel febbraio 1915, tornava dalla conferenza di Londra sulla ricostruzione, in cui aveva fatto un esposto in qualità di delegato dell'*Union des Villes et Communes Belges (Encyclopedie des Villes et de l'Art Civique)*⁴⁶¹.

⁴⁵⁷ VAN DER SWAELMEN L., *L'effort moderne en Belgique...*, cit., p. 130.

⁴⁵⁸ Scriveva così Louis Van der Swaelmen nella lettera a H. Correvon, il 20 Ottobre 1916: «Les Hollandais (...) nous accordent généreusement toutes les aides intellectuels et matérielles imaginables. Ce pays constitue une mine inépuisable, une source d'études prodigieusement riche pour tout ce qui concerne l'étude de l'Urbanisme...».

⁴⁵⁹ Van der Swaelmen sottolineava l'importanza dell'influenza olandese quando nel 1925 affermava che «C'est par le canal de la Hollande que la jeune architecture belge prit conscience du grand courant esthétique international d'esprit nouveau qui pénètre en ce moment toutes les nations civilisées». HOSTE H., *Réponse à la lettre ouverte de Theo Van Doesburg*, in «De Nieuwe Amsterdammer», 29 giugno 1918.

⁴⁶⁰ La legge è illustrata nel volume di NYCOLAAS J., *op. cit.*

⁴⁶¹ Cfr. UYTENHOVE P., *Les efforts internationaux pour une Belgique moderne*, in SMETS M., *Resurgam. La Réconstruction...*, cit., p. 50.

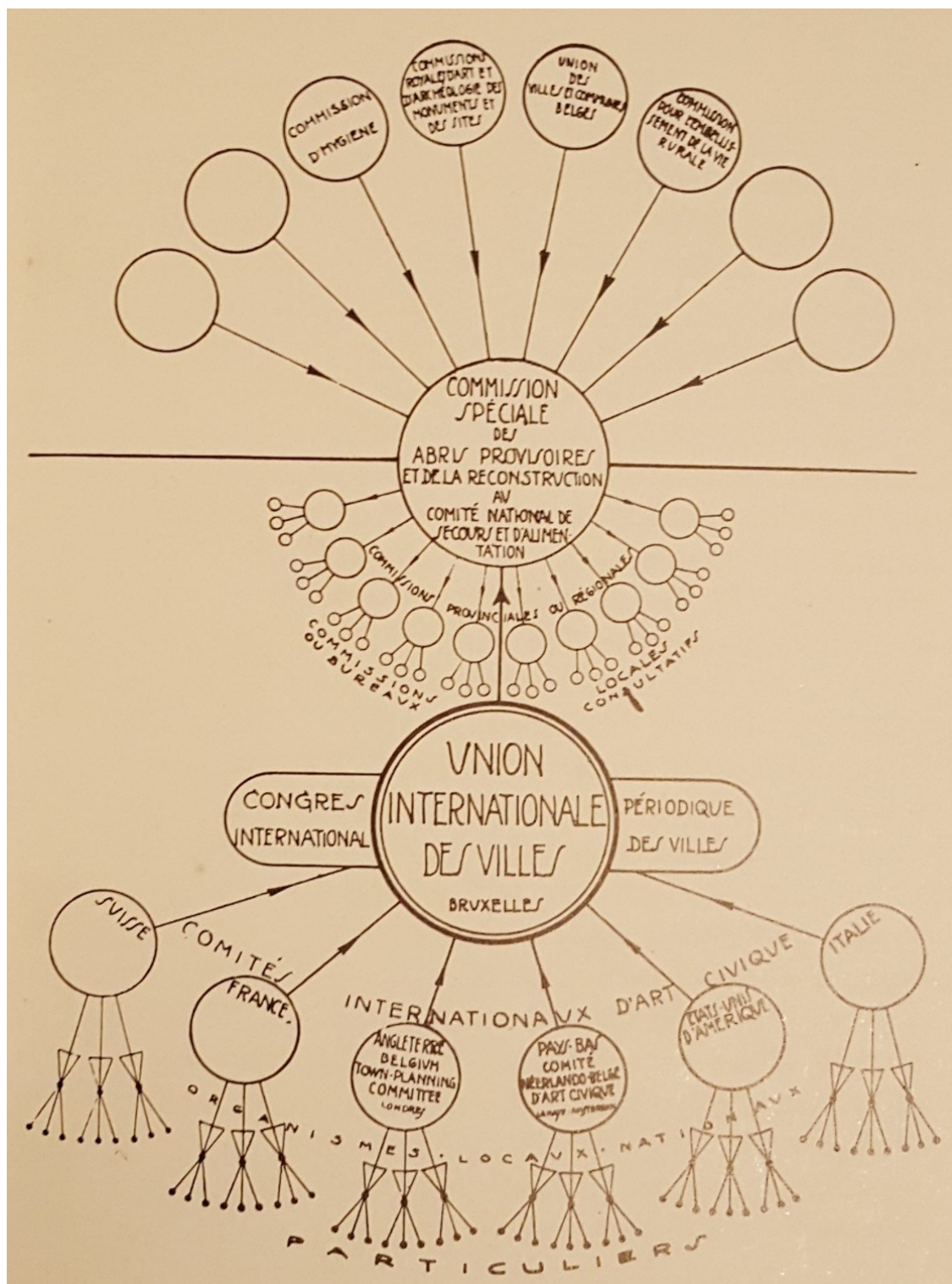


Figura 61: Schema organizzativo per la pianificazione della ricostruzione del Belgio presentato dall'Union des Villes (in STYNEN H., *Urbanisme et société...*)

Fu infatti soprattutto tale associazione ad influenzare particolarmente il pensiero urbanistico in Belgio dopo la guerra. Il *Comité* fu creato per coordinare i differenti raggruppamenti che lavoravano per la ricostruzione del Belgio localizzati anche negli altri paesi e fu incaricato di sintetizzare i dati raccolti dagli altri gruppi di studio, preparando così il lavoro che l'*Union des Villes* a Bruxelles avrebbe dovuto compiere dopo la guerra.

Fu in questo contesto che Louis Van der Swaelmen, insieme agli architetti belgi André De Ridder, Huib Hoste e Paul Otlet, si ritrovò in diretto contatto con alcune notevoli personalità dell'ambiente olandese, tra cui Henri Evers, Jan Pauw e soprattutto Hendrik Petrus Berlage. Il rapporto diretto con quest'ultimo, presidente del *Comité*, si rivelò di nuovo un'esperienza estremamente stimolante⁴⁶², per Van der Swaelmen, che ne fu il direttore, e per il suo collega Huib Hoste, che troveremo al suo fianco per la vicenda di Ypres⁴⁶³ e per la progettazione delle *cités-jardins*.

Louis Van der Swaelmen, infatti, qualche anno più tardi affermava «c'est par le canal de la Hollande que la jeune architecture belge prit conscience du grand courant esthétique international d'esprit nouveau»⁴⁶⁴.

Tuttavia il solo risultato immediato del *Comité Néerland-Belge d'Art Civique*, fu la traduzione francese del *Civic development survey* di Henry Vaughan Lanchester, effettuata da Louis Van der Swaelmen, e indice ordinato secondo il sistema decimale per un centro di documentazione enciclopedica sulla problematica urbanistica⁴⁶⁵.

3.2 Contesti urbani e paesaggio: una visione organica.

Il contesto delle
devastazioni e i
Préliminaires

Il 1913 e gli anni della guerra furono molto proficui per Louis Van der Swaelmen, il quale entrò in contatto con alcuni urbanisti americani⁴⁶⁶, inglesi, olandesi, francesi e belgi.

Allo scoppio della prima guerra mondiale, dunque, egli si rifugiò in Olanda dove, nel 1916, nell'ambito delle attività portate avanti dal *Comité Néerland-Belge*, l'autore pubblicò a Leyde un volume dal titolo *Préliminaires d'Art Civique, mis en relation avec le cas clinique de la Belgique* il cui scopo era quello di fornire un quadro teorico generale all'interno del quale, secondo l'autore, doveva essere cercata una soluzione al problema della ricostruzione in Belgio. L'opera «correspondait à tout à fait aux activités du Comité Néerland-Belge d'Art Civique et était en fait une introduction et une confirmation de la méthode proposée dans l'adaptation du Survey et dans le programme de l'*Encyclopédie*»⁴⁶⁷ (*tous deux repris en annexe*)⁴⁶⁸.

Interessante a questo proposito è la riflessione di Pierre Puttemans, architetto-urbanista, saggista e critico d'arte e d'architettura, nell'introduzione a tale volume: «si Van der Swaelmen tente, avec les *Préliminaires*, une des systemations les plus complètes et les plus

⁴⁶² Gli architetti belgi ebbero occasione di entrare in contatto con Berlage già in occasione del *Premier Congrès International et exposition comparée des villes* a Gand nel 1913.

⁴⁶³ Fu proprio in questa sede che Hoste realizzò un'inchiesta sul restauro delle Halles d'Ypres, effettuato su richiesta del *Comité*, che lanciava un dibattito sulle opzioni fondamentali del problema del restauro degli edifici storici, che si apriva a un forum internazionale⁴⁶³. Il *Comité* fornì un supporto considerevole alle problematiche della ricostruzione dopo la guerra e le ricerche di Louis Van der Swaelmen, che ne fu il direttore, influenzarono fortemente il pensiero urbanistico belga. Di tale vicenda se ne parlerà nel par. 4.2.

⁴⁶⁴ VAN DER SWAELMEN L., *L'effort moderne en Belgique...*, cit., p. 139.

⁴⁶⁵ I due lavori sono le appendici del volume di VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique*, e si trovano alle pp. 141-163 e 167-298.

⁴⁶⁶ Egli così affermava, riferendosi all'*Art Civique*: «d'Amérique depuis longtemps se passionnait pour ces études d'une si haute portée sociales».

⁴⁶⁷ L'*Encyclopédie des Villes et de l'Art Civique*, prodotto della attività del *Comité* il cui sottotitolo indicava chiaramente il suo scopo (*Commentaire des principes fondamentaux d'Urbanisation et Guide analytique pour l'étude comparée des «Standards» expérimentaux universels réalisés en application du dernier état des connaissances internationales relatives à l'Urbanisme-aménagement, extension, construction et organisation des cités*), mirava di cercare un metodo che offrisse una visione sintetica del complesso fenomeno della città.

⁴⁶⁸ STYNEN H., *Urbanisme et société...*, cit., pp. 22-23.

riches de problématique urbaine, la multiplicité des fonctions qu'il reconnaît lui permet d'échapper en grande partie à la rigidité des zonages qui seront la panacée des plans d'urbanisme élaborés selon la doctrine des CIAM. La pensée de Van der Swaelmen est systématique et non doctrinaire. Elle se veut plus rationaliste qu'elle ne l'est en réalité, et la part poétique y est capitale». ⁴⁶⁹ A proposito del volume, egli affermava inoltre che «on peut y voir un des signes avant-coureurs les plus importants de la Charte d'Athènes. Écrits dans la perspective de la reconstruction prochaine des villes, les Préliminaires contiennent à la fois les traces ruskinianes d'une idée sur le Beau et la première théorie fonctionnaliste cohérente énoncée en Belgique sur les villes» ⁴⁷⁰

Van der Swaelmen pubblicò i suoi *Préliminaires* avendo un doppio obiettivo: definire con chiarezza e far comprendere a tutti la sua visione «socio-biologica» della città (primo scopo assoluto del suo lavoro) e tracciare le basi per una coordinazione dell'opera di resurrezione del Belgio, in concordanza con la pubblicazione delle due appendici la *Civic development survey* di H.V. Lanchester ⁴⁷¹ – che egli stesso tradusse in francese, con lo scopo di poter applicare una simile metodologia ai comuni sinistrati belgi prima di redigere il loro *projet d'Aménagement* – e il *Programme-Table des Matières d'une Encyclopedie des Villes et de l'Art Civique* ⁴⁷².

Le esperienze vissute dall'autore durante la guerra, sommate al suo bagaglio culturale precedente, gli permisero di trasferire la sua visione dell'organizzazione dal paesaggio naturale alla città, avvicinandolo così a ciò che egli stesso poi definirà «paysage urbain» ⁴⁷³. Nei *Préliminaires*, ci si trova di fronte a una costruzione teorica ed a una modalità di scrittura assai originale rispetto agli altri trattati di urbanistica provenienti dalle esperienze tedesche di Sitte e di Stübben e da quella inglese di Howard ⁴⁷⁴, le quali furono sicuramente prese come riferimento dall'autore. In particolare, la costruzione teorica è con tutta evidenza, da mettere in relazione con la sua attività di pittore e di architetto paesaggista, e alla quale non sono estranei i suoi interessi per la biologia e la filosofia. In particolare si riconosce nei principi esposti da Van der Swaelmen la teoria dell'evoluzionismo basato sul positivismo del filosofo e biologo di origine francese Felix Le Dantec ⁴⁷⁵ e l'influenza del botanico Jean Massart, nominato dall'autore stesso all'interno del volume per la sua

⁴⁶⁹ PUTTEMANS P., *Entre Camillo Sitte et Le Corbusier*, in *Préliminaires d'Art Civique, mis en relation avec le «cas clinique» de la Belgique*, Leyde, 1916.

⁴⁷⁰ PUTTEMANS P., *Architecture moderne en Belgique...*, cit., p. 121.

⁴⁷¹ La *Civic development survey as a war measure* era una metodologia che H.V. Lanchester, vicepresidente del R.I.B.A. (Royal Institute of British Architecture), propose in occasione del convegno *Architects War Committee* nei locali del R.I.B.A. il 17 dicembre 1915 a Londra, che sarebbe stata utile per analizzare in maniera dettagliata ogni centro urbano dell'isola britannica.

⁴⁷² Negli allegati dei *Préliminaires*, Van der Swaelmen ebbe l'autorizzazione dal *Comité Néerland-Belge d'Art Civique*, di pubblicare il modello di «commentaire des principes fondamentaux d'urbanisation et guide analytique pour l'étude comparée des 'standards' expérimentaux universels réalisés en application du dernier état des connaissances internationales relatives à l'urbanisme» o «Manuel de notions et reinsegnements pratiques raisonnées sur l'aménagement, l'extension et la construction des villes et villages», che avrebbero dovuto elaborare i *Comités Internationaux d'Art Civique 'Pour la Belgique'* insieme all'*Union Internationale des Villes* per iniziativa dell'*Union Internationale des Villes*, l'*International Garden-Cities and Town Planning Association* di Londra e del *Comité Néerland-Belge d'Art Civique* di Amsterdam. Cfr. VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique...*, cit., p. 167.

⁴⁷³ L'autore utilizzerà esattamente il termine «paysage urbain» nel dopoguerra e, in particolare, alla *Conférence à l'École de l'Art Public*; in *Les deux poles de l'urbanisme*, pubblicato nel 1921 nella rivista «la Cité» e in un'assemblea generale della *Commission Royale des Monuments et Sites* del 1927.

⁴⁷⁴ Camillo Sitte pubblicò nel 1889 *Der Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*, seguito da Stübben che nel 1890 pubblicò il suo manoscritto *Der Städtebau*. Nel 1898, invece Ebenezer Howard pubblicò il volume *Tomorrow: A Peaceful Path to Real Reform*, ristampato nel 1902 con il titolo *Garden Cities of To-Morrow*, che diede il via al *Garden-city movement*.

⁴⁷⁵ F. Le Dantec comunque considerava un determinismo più «limitato» «Les choses sont déterminées, cela est sûr; il n'y a pas d'exception aux lois naturelles et nous sommes tous des pantins soumis à ces lois; mais il y a trop de ficelles et personne ne peut les tenir à la fois», LA DANTEC F., *Les limites du connaissable*, Alcan, Paris 1903, p. 184.

classificazione dei distretti geobotanici del territorio belga e sul quale basò la struttura del suo *regional planning*.

Sicuramente i contenuti dell'opera di Sitte, pubblicata nel 1889, influenzarono notevolmente i *Préliminaires*; si riscontra infatti un prolungamento della concezione di Sitte di riconciliare l'estetica dell'architettura e dell'urbanistica, attirando l'attenzione sulla varietà e sul pittoresco dei tracciati medievali e barocchi. Sulla stessa linea, anche *L'Esthétique des Villes* di Charles Buls ebbe dei riflessi sul pensiero di Van der Swaelmen per ciò che concerne la proposta di una reintroduzione nel tracciato delle città del pittoresco che mancava alle prospettive di Georges Eugène Haussmann e di Jules Anspach.

Nella sua trattazione, il Nostro utilizzava concetti fisici e funzionali e non storici per spiegare l'origine e lo sviluppo delle città, secondo i principi della «loi socio-biologique»⁴⁷⁶, secondo cui, dall'analisi del fenomeno storico della crescita degli insediamenti umani, l'uomo, per sopravvivere, si era sempre adattato in maniera ottimale alle nuove funzioni e ai nuovi bisogni che sopraggiungevano nelle diverse epoche. Tale sviluppo armonico era dovuto a un'aspirazione, inizialmente istintiva e in un secondo momento cosciente, verso un benessere comune che si esprimeva collettivamente in uno specifico paesaggio urbano⁴⁷⁷. L'inclinazione dell'autore verso i nuovi ideali socialisti che si stavano affermando in Europa – che egli acquisì in particolar modo per i suoi rapporti con H.P. Berlage – emergevano in particolar modo quando egli affermava che nel XIX secolo, invece, denominato 'era del Macchinismo', l'avvento della macchina era stato troppo rapido per cui la città si era rivelata incapace di evolversi nei tempi giusti. Ispirandosi dunque sicuramente ai principi della *Garden City* di Ebenezer Howard, l'autore affermava la necessità da parte dell'architetto di saper ben cogliere le istanze nella nuova «società realmente democratica» eliminando per la prima volta nella storia – ma anche perchè ora i ceti minori affermavano la propria identità – i bassifondi, abitati dai proletari⁴⁷⁸.

È bene in questa sede sottolineare ciò che egli poi spiegherà in maniera chiara nella rivista *La Cité*: la scienza urbanistica si fondava su due fattori principali, che egli chiamava 'poli': la socio-biologia della città e la cultura sociale che si esplicita visivamente in un'estetica collettiva la cui espressione si traduce nell'architettura che caratterizzerà quello specifico «paysage urbain»⁴⁷⁹.

All'inizio dell'età industriale questo equilibrio tra la comunità e l'immagine della città nella quale esse trovavano la loro espressione (ciò che più tardi chiamerà i 'due poli dell'urbanistica') si spezza, poiché non si era riusciti a creare un'architettura tipica e adatta alla nuova società.

L'autore mostrava come, nelle diverse epoche storiche, ogni periodo di alta cultura della «Città umana» aveva avuto la sua urbanizzazione caratteristica. Le epoche greca, romana e medievale avevano avuto una specifica particolarità e tipicità urbana, ovvero un 'paesaggio urbano' caratterizzato da una propria architettura.

⁴⁷⁶ L'autore utilizza tale nomenclatura in VAN DER SWAELMEN L., *Les deux «pôles»...*, cit., p. 81. In tale articolo egli spiega in maniera chiara e completa il metodo socio-biologico e la sua teoria sui due 'poli' dell'urbanistica.

⁴⁷⁷ Cfr. STYNEN H., *Les cités-jardins tra naturalismo e razionalismo*, in «Rassegna», anno X, n. 34/2, 1988.

⁴⁷⁸ «Il appartiendra, semble-t-il, à la Société réellement démocratique de demain, de faire disparaître, et pour la toute première fois, le taudis abject que la Société pseudo-démocratique d'aujourd'hui a porté à son plus haut degré de nuisance et d'horreur, dans les grandes capitales en particulier» VAN DER SWAELMEN L., *Les deux pôles...*, cit., p. 83. È chiaro che, in questa affermazione, Van der Swaelmen si rivolgeva ai principi della *Garden City* di Ebenezer Howard, le cui teorie erano infatti basate sulla volontà di mettere fine all'esistenza indegna dei numerosi abitanti delle grandi città.

⁴⁷⁹ *Ivi*, p. 81.

La decadenza del gotico però, non era stata seguita dall'apparire di una nuova architettura-struttura. Se il Rinascimento aveva inaugurato l'«era delle esumazioni»⁴⁸⁰, senza lasciare quindi un proprio specifico 'paesaggio urbano', un nuovo tipo di piano «generato dalle circostanze», nel periodo compreso tra Le Nôtre fino ad Haussman, poiché ben rispondente ai bisogni di locomozione moderna, era riuscito comunque a lasciare tracce nell'urbanistica contemporanea. Si attendevano quindi gli sviluppi del cemento armato affinché l'architettura del XX secolo potesse essere di nuovo detentrica di un proprio «paesaggio urbano»⁴⁸¹.

Per superare questa contraddizione del XIX secolo e quindi arrivare a un nuovo «paysage urbain» caratteristico dell'epoca era quindi necessario per l'autore comprendere i principi razionali delle sistemazioni urbane del passato e non il loro puro linguaggio formale. Egli si riferiva al Neogotico, il cui linguaggio formale non apparteneva di certo al XIX secolo. Ed ecco quindi che egli trasferiva alla città la sua concezione di intervento sul paesaggio naturale, come lo abbiamo già constatato nel par. 2.2 quando a proposito dei giardini egli affermava che la nuova bellezza sussisteva non nell'imitazione dei vecchi stili, ma nell'applicazione dei principi offerti dalla tradizione.

Dunque lo scopo di Van der Swaelmen era quello di sfruttare le distruzioni della guerra in Belgio, definito dall'autore il *cas clinique*⁴⁸², per poter mettere in pratica i suggerimenti pratici che egli offriva in queste nuove teorie, valide, seppur con diverse linee di intervento, sia per le preesistenze e sia per le nuove costruzioni.

Con la sua pubblicazione, egli intendeva lanciare un appello energico, un grido, per radunare tutte le forze della nazione che in maniera sparpagliata e senza una visione d'insieme stavano attuando con individualistiche opere di ricostruzione. Per arrivare quindi all'idea di «paesaggio urbano» espressione della propria epoca era necessario per Van der Swaelmen generare un «avvenire di progresso in un ragionamento di Bellezza»⁴⁸³. Il tutto con lo scopo di creare un'alta coscienza civica «i cui prodromi si manifestano già sporadicamente tra gli intellettuali evoluti»⁴⁸⁴.

Questioni di
metodo

Secondo Van der Swaelmen, la ricostruzione doveva essere preceduta da due grandi fasi. In un primo momento in ogni città e in ogni comune colpito si sarebbe dovuto approntare una *survey* (un metodo elaborato da P. Geddes e messo a punto, tra gli altri, da H.V. Lanchester) o, come lo definisce Van der Swaelmen, un'«Inspection permanente de l'État

⁴⁸⁰ Per la teoria di Berlage sul Rinascimento, cfr. par. 1.1.

⁴⁸¹ «La décadence du gothique ne fut pas suivie de l'apparition d'une nouvelle architecture-structure. La Renaissance inaugura l'ère des exhumations, de siècle en siècle plus décadentes. Un nouveau type de plan de ville pourtant se préparait, engendré par les circonstances: le tracé 'à la Le Nôtre' en est le moment essentiel. Il le vit régner jusqu'à et y compris Haussmann. Il offre encore de beaux restes à l'Urbanisme contemporain. Il répond parfaitement aux besoins de la locomotion moderne et n'a pas encore engendré son 'paysage urbain' complémentaire. La nouvelle architecture-structure du XX^e siècle et qui sera fatalement génératrice d'une ère architecturale nouvelle, le béton-armé, lui donnera sans doute, au cours de ce siècle, son 'paysage urbain' propre», *Ivi*, p. 85.

⁴⁸² Tale nomenclatura è stata ripresa dall'autore dall'ordine del giorno dei *Rapports sur les devoirs administratifs incombants aux Pouvoirs publics* redatta da Lagasse de Lochet e Paul Saintenoy, rispettivamente presidente e membro effettivo della *Commission Royale des Monuments et des Sites en Belgique* e pubblicata nel *Bulletin des Commission royales d'Art et d'Archéologie* a Bruxelles nel novembre 1914.

⁴⁸³ «Ce livre ne saurait prétendre à être une Somme de l'Art Civique. Ce n'est qu'un Appel énérgique, un vigoureux cri de ralliement aux fourmis éparpillés pour qu'elles se hâtent à organiser pratiquement la reconstruction de la fourmilière bouleversé et entreprennent cette œuvre à la lumière d'idées et de principes féconds, dont la vertu supérieure soit d'engendrer un avenir de Progrès dans un rayonnement de Beauté». Cfr. VAN DER SWAELMEN L., *Préface*, in *Préliminaires d'Art Civique...*, cit., p. IX.

⁴⁸⁴ Riportando le parole dell'autore, egli mirava a «una haute Conscience Civique dont les prodromes se manifestent déjà sporadiquement chez les intellectuels évolués et sur laquelle se fonde l'espoir d'une ère de communauté de vues esthétiques», *Ivi*, p. XIV.

de Développement Civique des Localités»⁴⁸⁵, intesa come una ricerca costantemente aggiornata dello sviluppo del territorio nei vari aspetti della vita collettiva. Attraverso semplici statistiche, grafici e planimetrie si sarebbero dovuti raccogliere, in modo comprensibile e rapidamente utilizzabile, tutti i dati relativi alla geografia, all'archeologia, al valore dei terreni, al commercio, alla circolazione ecc. Tale materiale avrebbe inoltre dovuto costituire il nucleo di una esposizione permanente, sempre accessibile al pubblico, e contribuire in modo costante a stimolare in ogni abitante un coinvolgimento maggiore nella vita sociale. Come P. Geddes infatti, anche Van der Swaelmen intendeva fondare l'intervento urbanistico nella realtà, nella realtà del continuo divenire dell'uomo in rapporto al suo ambiente⁴⁸⁶.

La seconda fase prevedeva, invece, piani di sistemazione da applicare dapprima ai comuni sinistrati, e poi da rendere obbligatori attraverso una legge urbanistica generale.

Il Nostro conosceva senza dubbio il metodo di lavoro di P. Geddes, illustrato alla *Town Planning Exhibition* del *Premier Congrès* di Gand del 1913, ma è poco probabile che l'opera principale dello scozzese, *Cities in Evolution*, pubblicata nel 1915, abbia avuto un'influenza diretta sulla redazione dei *Préliminaires*⁴⁸⁷. È invece verosimile che il volume di Unwin, *Town Planning in Practice*, datato 1909, che presentava delle concezioni analoghe a quelle di Geddes e lo stesso sfondo teorico di Van der Swaelmen – ovvero una filosofia evolutiva innestata sulla biologia – abbia permesso al belga di riflettere sulla nascita, lo sviluppo e l'evoluzione degli insediamenti umani da uno stesso punto di vista⁴⁸⁸. Quanto alla sua posizione sul principio di necessità di un fondamento razionale e alla sua insistenza per un linguaggio comunitario, Van der Swaelmen fu, senza dubbio, influenzato da Raymond Unwin⁴⁸⁹. A differenza dell'inglese, secondo il quale la ricerca di una comunità ordinata e chiusa proveniva, in fin dei conti, da un'inosservanza della realtà industriale, Van der Swaelmen considerava piuttosto la macchina come un mezzo per creare una via comunitaria più ugualitaria per tutte le classi sociali. Per il Nostro questo era il compito della reale società democratica dell'avvenire ed avrebbe potuto stabilirsi quando l'uomo avrebbe padroneggiato la macchina che aveva inventato invece di esserne schiavo; solo in quel momento, e per la prima volta nella storia, sarebbero spariti «le taudis abject que la Société pseudo-démocratique d'aujourd'hui a porté à son plus haut degré de nuisance et d'horreur»⁴⁹⁰.

La rappresentazione urbana che Van der Swaelmen perseguiva, non era ispirata, come quella di Unwin, a un ritorno romantico verso la comunità del Medio Evo; l'autore, al contrario, voleva realizzare una sintesi simbolica dei caratteri essenziali della nuova era industriale. Per questo egli inizialmente insorgeva contro l'individualismo del XIX secolo, che non era adatto a sviluppare un'espressione propria e concorde col carattere razionale e funzionale dello spirito del tempo. Van der Swaelmen esigeva «un style nouveau, le style de la simplification, le modernisme, l'adaptation rigoureuse de l'objet à sa destination qui est génératrice de beauté, tout au moins d'eurithmie»⁴⁹¹.

⁴⁸⁵ Commission Néerland-Belge d'Art Civique, *Rapport introductif au gouvernement belge*, Leyde 1918, p. 8.

⁴⁸⁶ Cfr. STYNEN H., *Les cités jardins tra naturalismo...*, cit., p. 22.

⁴⁸⁷ L'introduzione dei *Préliminaires* è data 15 luglio 1915.

⁴⁸⁸ Cfr. STYNEN H., *Urbanisme et Société...*, cit., p. 70.

⁴⁸⁹ Van der Swaelmen conosceva bene l'opera di Unwin poiché egli riprende degli schemi realizzati alla *Town Planning in Practice* di Unwin.

⁴⁹⁰ VAN DER SWAELMEN L., *Les deux «pôles»...*, cit., pp. 84-85.

⁴⁹¹ Id., *Préliminaires d'Art Civique...*, cit., p. 18.

Oltre all'influenza di Unwin, si riscontrano nel volume anche riferimenti a H.P. Berlage⁴⁹², definito da Van der Swaelmen «l'uomo che, probabilmente tra tutti gli architetti contemporanei è forse il pensatore più profondo», soprattutto quando l'autore poneva l'accento sul significato civile della nuova disciplina di cui egli si interessò a partire dal *Premier Congrès International et Exposition comparée des Villes* a Gand del 1913: l'urbanistica⁴⁹³.

È da sottolineare che, nonostante la letteratura attuale ci proponga una lettura dei *Préliminaires* da un punto di vista essenzialmente urbanistico e modernista – poiché in effetti tale volume fu concepito essenzialmente per offrire una metodologia di lavoro secondo le più moderne innovazioni nel campo dell'urbanistica – tutte le personalità summenzionate ribadivano, per la progettazione delle nuove estensioni urbane, la necessità di conservare le rovine poiché testimonianza storica del passato e di effettuare la costruzione delle città nuove su terreni vergini. Anche gli architetti promotori del modernismo erano chiaramente coscienti del carattere insostituibile dei siti storici e della necessità di conservare l'antico nel nuovo, intervenendo su tali manufatti con operazioni che rispettassero i luoghi carichi di storia. Essi riconoscevano l'importanza del pittoresco delle antiche città, patinate dai secoli, del quale essi riconoscevano il valore umano⁴⁹⁴. Van der Swaelmen dirà che le vestigia delle epoche passate hanno un ruolo essenziale nel *cachet* fisionomico della città⁴⁹⁵ e ciò non avrebbe impedito alla vita moderna di poter penetrare fino al cuore delle vecchie città.

È però vero che malgrado tali attenzioni, prevalse la nozione di modernità rivoluzionaria, in cui la storicità dei luoghi, il *genius loci*, non serviva come punto di partenza per la progettazione del nuovo, ma ne rappresentava un riferimento accuratamente isolato in un centro urbano, come una sorta di punto attrattivo, testimone di un passato che è definitivamente finito⁴⁹⁶.

Van der Swaelmen invece faceva dei tentativi di integrazione tra il vecchio e il nuovo.

Secondo la visione sociobiologica della città, se la ricostruzione dunque non rigettava le nuove tecniche e le nuove idee era perché non le vedeva più come una rottura con il passato. Il progresso era infatti percepito come una trasformazione progressiva di ciò che esisteva che dunque, andava innanzitutto restaurato nelle sue caratteristiche essenziali. «Una città non si rimpiazza come un prodotto da gettare dopo il suo utilizzo. Essa è vissuta come un organismo vivente, facendo parte quindi di un ambiente localizzato che ha il suo nome. Quando questo organismo è attaccato brutalmente, l'organismo deve essere ristabilito, ma

⁴⁹² Van der Swaelmen in particolare si rifaceva alle teorie di Berlage secondo cui l'architettura è sempre la materializzazione della struttura sociale del suo tempo, essendo ogni epoca la cristallizzazione delle grandi idee sull'ordine, la religione e la struttura dei rapporti umani. Come Van der Swaelmen, anche l'olandese, facendo una carrellata storica della cultura occidentale, a partire dal punto di vista di Ruskin, si pronunciò in termini alquanto severi rispetto al Rinascimento e al XIX secolo. A suo avviso infatti il Rinascimento era il momento della fondazione dell'individualismo occidentale che, a sua volta, aveva gradualmente portato alla perdita della coesione sociale. Tale processo si era poi pienamente esplicitato nel XIX secolo, in un'epoca completamente priva di sentimento religioso, che era diventata preda del soggettivismo e del particolarismo. Cfr. STRAUWEN F., *L'ideologia del modernismo...*, cit., p. 7.

⁴⁹³ A tal proposito egli dichiarava: «Le Congrès des Villes en 1913 à Gand fut le signal d'un effort organisateur des énergies internationales dont la Belgique, honorée d'être choisie pour Siège du Bureau permanent de l'Union International des Villes issue de ce Congrès, devait bénéficier la première». VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique...*, cit., p. 120.

⁴⁹⁴ Cfr. SMETS M., *Huib Hoste, propagateur...*, cit., p. 62.

⁴⁹⁵ «Tout n'est pas nécessairement beau rien que parce que c'est vieux. Néanmoins des vestiges d'époques révolues, qui pris individuellement ne sont pas en eux-mêmes des œuvres d'art absolues, jouent souvent un rôle essentiel dans le cachet physiologique de la cité». VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique...*, cit., p. 56.

⁴⁹⁶ Cfr. BEKAERT G., *La reconstruction ou l'heure de vérité*, in SMETS M., *Resurgam. La Reconstruction...*, cit., p. 23.

quest'operazione deve lasciare l'antico riconoscibile e il nuovo in maniera tale da poter essere integrato».

Proprio questo aspetto dei *Préliminaires* in questa sede sarà esaminato nel dettaglio.

3.3 I *Préliminaires d'Art Civique*: per la necessità della conservazione dell'antico nella nuova Art Civique

I *Préliminaires d'Art Civique*, volume ispirato direttamente alle attività dell'*Union des Villes*, non fu una pubblicazione dedicata solamente alle nuove creazioni urbane, ma trattava problematiche urbane e rurali anche del preesistente.

Nella *preface*, Van der Swaelmen, infatti subito sottolineava che, a differenza delle generalizzazioni effettuate nella sua epoca, era un errore poter pensare che lo studio dell'*Urbanistica* e dell'*Art civique* potesse effettuarsi principalmente in paesi relativamente nuovi o in luoghi in cui si potessero realizzare vaste creazioni urbane in territori non utilizzati in precedenza. I nuovi *Traceurs de Villes*, avrebbero invece dovuto considerare lo studio particolare svoltosi nel corso degli anni dell'evoluzione del Fenomeno-Città nei paesi di antica e alta Tradizione come una risorsa di osservazione di una ricchezza inesauribile e di un alto valore intuitivo insostituibile per operare nella disciplina⁴⁹⁷.

Colpisce che Van der Swaelmen abbia scelto come copertina del suo volume il disegno di una cattedrale – non identificata e dalle forme accennate –, e presumibilmente raffigurata proprio nel momento della sua distruzione. Caratteristica questa che presagisce l'interesse per l'autore verso le rovine e il costruito storico ma da una visione diversa, quella della nascente 'urbanistica'.

Il 'modernista belga' faceva infatti parte di quella schiera di architetti modernisti che riservava sempre una certa attenzione nei confronti del «pittoresque des vieilles villes», che lui definiva «patinées par les siècles»⁴⁹⁸. Van der Swaelmen infatti, dirà lui stesso che le vestigia delle epoche passate, anche se non sono dei capolavori, spesso hanno un ruolo essenziale nella fisionomia della città⁴⁹⁹ e ciò comunque non avrebbe impedito alla vita moderna di poter penetrare nel cuore delle città antiche.

È molto probabile che l'autore per scrivere alcune parti di tale volume si sia ispirato all'*Esthétique des Villes* di Charles Buls e alle pubblicazioni del *Bulletins des Commissions d'Art et d'Archéologie*⁵⁰⁰. Si vedrà infatti più avanti, in questo paragrafo come alcuni temi disvussi dall'autore siano stati trattati in *L'Esthétique des Villes*, in *L'isolement des vieilles églises* e in *La restauration des monuments anciens*, rientrando così nelle tematiche di dibattito della *Commission Royale des Monuments et Sites*.

⁴⁹⁷ «A ce propos l'on verra que c'est une erreur de croire que l'étude de l'Urbanisme et de l'Art civique puisse se faire principalement dans le pays relativement neufs où de vastes créations urbaines ont pu être réalisées de toutes pièces. S'il est vrai que la généralisation de l'idée moderne de la constitution d'une doctrine expérimentale de Tracé des Villes et de l'Art civique procède pour une part de la concentration d'intérêt suscitée par ces entreprises grandioses, il n'est pas moins certain que l'étude *in vitro* de l'évolution du Phénomène-Ville à travers les âges, dont les pays qui relèvent d'une ancienne et haute Tradition, est pour le Traceur de Villes une source d'observations presque littéralement parlant biologiques, d'une richesse inépuisable, d'une valeur intuitive que l'on ne saurait priser trop haut et que rien ne peut remplacer». VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique...*, cit., p. X.

⁴⁹⁸ SMETS M., *Huib Hoste, propagateur d'une architecture renouvelée*, Confédération nationale de la construction, Bruxelles 1972, p. 62.

⁴⁹⁹ VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique...*, cit., p. 56.

⁵⁰⁰ In particolare si sono riscontrati alcune similitudini con il *Bulletin* del 1914.

In tale sede di analizzerà, dunque, in maniera specifica, la trattazione di Van der Swaelmen relativamente alla conservazione dei centri antichi in un contesto di ricostruzione post bellico, secondo le elaborazioni dell'autore sui nuovi principi di urbanizzazione.

*Art Civique
e Patrimoine*

I *Préliminaires* cominciano con la definizione che Louis Van der Swaelmen attribuisce all' *Art Civique*, da cui emerge con chiarezza il legame imprescindibile che l'autore conferisce tra la pratica urbana e la salvaguardia del Patrimonio collettivo artistico, pittoresco e naturale.

Nel testo è infatti esplicitato che l' *Art Civique* ha come oggetto la presentazione estetica, di tutti i 'Dispositivi funzionali' che definiscono la città, e si estende alla salvaguardia del Patrimonio collettivo di Bellezza artistica, pittoresca o naturale del Paese.

E dunque tale disciplina regola diverse tipologie di intervento, quali la nuova edificazione, la ricostruzione di un edificio demolito, l'esecuzione di rifacimenti o trasformazioni di edifici preesistenti, o la realizzazione di una nuova strada⁵⁰¹.

Anche le operazioni di 'restauro' – così come concepito ai suoi tempi – valevoli per costruzioni rurali, villaggi, quartieri o anche città intere rientravano, dunque per l'autore, nell'ambito dell' *Art Civique*.

L'autore riconosceva la necessità che questi interventi fossero inseriti all'interno di piani coordinati: troppi erano infatti gli interventi isolati di privati e di imprese che agivano in maniera individuale, senza alcun riguardo per gli interessi materiali morali ed estetici non solo del vicino, ma di tutta la comunità⁵⁰².

*L'Art Civique,
tra le désir de
l'Utile e le
besoin du Beau*

All'inizio del volume, Pierre Puttemans osservava che nella definizione dell' *Art Civique* è importante «savouer le choix des termes et la disposition significative des majuscules de cette phrase» che avrebbero meglio fatto comprendere «il contexte philosophico-esthétique des *Préliminaires*»⁵⁰³.

Nella trattazione di Louis Van der Swaelmen, edita in un periodo in cui si ritiene che «le fonctionnalisme a déjà fait des pas de géant», la biologia sembra essere la matrice rivelatrice dei processi di una virtuosa trasformazione delle opere della natura e dell'uomo. «La biologie» – notava Puttemans – dimostra che «toutes les choses se passent comme si elles tendaient vers un état de perfection»⁵⁰⁴, essa permise a Louis Van der Swaelmen di trasporre i principi che aveva già considerato come fondamentali per la sua architettura dei giardini – «le désir de l'Utile e le besoin du Beau» – nella progettazione urbana *post* ricostruzione.

⁵⁰¹ «L' *Art Civique* a pour objet la présentation esthétique, au moins satisfaisante, de tous les Dispositifs fonctionnels qui définissent la Cité et il s'étend à la sauvegarde du Patrimoine collectif de Beauté artistique, pittoresque ou naturelle du Pays. On conçoit à toute évidence que former le projet d'ériger toute construction nouvelle, de reconstruire tout bâtiment démolì, d'exécuter toute réfection à quelque édifice existant ou de lui faire subir toute transformation, d'apporter toute modification au tracé ou à l'équipement d'une voie. De tracer toute voie nouvelle pose en quelque mesure, si minime soit-elle, le problème multiple de l' *Art Civique*». *Ivi*, p. 5.

⁵⁰² «Est-il possible d'abandonner à chacun, particulier, constructeur, édile, sans contrôle de la communauté sur le degré de leur compétence et le niveau de leur conscience civique, sans coordination entre des entreprises qui, également légitimes dans leur principe, peuvent être pourtant incompatibles dans les conséquences de leur réalisation, - est-il possible de laisser à chacun, agissant individuellement et dans un sens unilatéral, le soin de rétablir les choses en leur état primitif ou de le remettre en bon ordre de marche à son profit strictement exclusif, sans égards aux intérêts matériels moraux et esthétiques non seulement du voisin, mais de la communauté toute entière?». *Ivi*, p. 6.

⁵⁰³ PUTTEMANS P., *Entre Camillo Sitte...*, cit., p. III. Si cercherà dunque in tale esposizione di mantenere i termini in lettera maiuscola così come riportati nel testo. Le parti che Van der Swaelmen metteva poi in evidenza, mediante parole con lettere maggiormente distanziate, saranno in questa sede riportate in corsivo.

⁵⁰⁴ *Ivi*, p. V.

Nella sezione «La Notion de l'Abri et les Agrégations spontanées», si sostiene ancora che tutte le città, in particolare quelle antiche – che egli definiva «les plus attachantes» – così come accade per «l'architecture domestique chez les animaux», sono soggette, alle leggi del *Transformisme* lento di J.B. Lamarck e di Ch. Darwin e della *Théorie des Mutations* del biologo olandese Hugo de Vries: la storia delle città, infatti è composta da approssimazioni successive secondo un ideale in cui si compenetrano due istinti: il desiderio dell'*Utile* e il bisogno di *Bello*⁵⁰⁵.

In particolare, per Van der Swaelmen «la Ville est un outil, un organisme vivant collectif», la cui anatomia – in cui ogni parte ha il suo ruolo e la sua funzione e in cui niente è situato per caso – deve costituire una sintesi non lontana dalla sintesi biologica. È da notare in questo passaggio, quanto, il *fil rouge* del suo interesse per la Natura, lo accompagni anche nella concezione della città, trasponendo quindi questa visione anche nella progettazione urbana.

Successivamente l'autore si soffermava sull'importanza del sito nel quale si sarebbe formata la città, dal quale sarebbero dipesi i caratteri formali: «Lo Statut géographique, le "facies" du site à l'origine, imprimera son empreinte à tout jamais indélébile sur les Destinées physiologiques futures de la Cité considérée et déterminera fatalement la Loi interne profonde de son Développement ultérieur»⁵⁰⁶.

E dunque, relativamente al fondamentale aspetto della trasformazione – che considerava la città come un organismo vivente –, in funzione dei fattori geografici, economici e funzionali, ogni città avrebbe teso verso il Bene (di tipo utilitario) per Approssimazioni successive, ma rispettando le *Vestiges désuets* che invece avrebbero soddisfatto i bisogni del Bello (di tipo estetico)⁵⁰⁷.

La ricerca del
Beau e la Ville

Per l'autore, il *bello* dunque risiede nella città, cioè nella rispondenza alla collettività⁵⁰⁸: i fondamenti dell'*Art Civique* permettevano di scoprire la funzione generatrice del Bello. Per questo egli dunque esamina tutte le funzioni urbane presenti nella città e l'influenza dei fattori generali di diversa natura, fisici e funzionali che la costituiscono⁵⁰⁹.

Poiché per natura, la nostra riconoscenza umana va «a ciò che è più bello», poiché «in fondo noi amiamo naturalmente ciò che è più bello», segue un'indagine dell'autore per comprendere la maniera con cui il Bello esercita sull'uomo la propria azione⁵¹⁰.

La natura umana è risvegliata 'per simpatia' dall' istinto del Bello prima di tutto relativamente agli aspetti della Natura che fanno di alcune Bellezze naturali dei capolavori:

⁵⁰⁵ VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique...*, cit., p. 9.

⁵⁰⁶ «Le Statut géographique, le 'facies' du site à l'origine, imprimera son empreinte à tout jamais indélébile sur le Destinées physiologiques futures, de la Cité considérée, et déterminera fatalement la Loi interne profonde de son Développement ultérieur». *Ibidem*.

⁵⁰⁷ *Ivi*, pp. 9-10.

⁵⁰⁸ Il concetto di bellezza riscontrata nella funzionalità sarà poi ripreso dai CIAM. A seguito dell'incontro del 1928, per definire i principi fondamentali del movimento moderno, Bruno Taut, con lo scopo di riassumere i caratteri del Movimento Moderno, nel 1929 scriverà nel suo *Modern architecture* «La bellezza consiste nel rapporto diretto tra edificio e scopo, caratteristiche dei materiali ed eleganza del sistema costruttivo» e «L'estetica di tutto l'edificio è nel suo insieme senza preminenza di facciate o piante o particolare architettonico. Ciò che è funzionale è anche bello». Cfr. https://it.wikipedia.org/wiki/Movimento_Moderno.

⁵⁰⁹ Egli riconosce fattori geografici, economici, politici, igienici, tecnici, storici, estetici e legislativi.

⁵¹⁰ «À qui donc appartient notre reconnaissance? A ce qu'il y a de plus digne, à ce qu'il y a de plus vrai? Non. A ce qu'il y a de plus grand? Quelquefois. A ce qu'il y a de plus beau? Toujours. Qu'est-ce donc que le beau, ce grand levier mobile, ce grand aimant, on dirait le seul attrait de l'histoire?... Au fond, nous n'aimons naturellement que ce qui est beau. Les imaginations y tournent, les sensibilités en sont émues, tous les cœurs s'y précipitent. Si l'on cherchait bien ce dont l'humanité considérée en masse s'éprend le plus volontiers, on verrait que ce n'est pas ce qui la touche, ni ce qui la convainc, ni qui l'édifice: c'est ce qui la charme ou ce qui l'émerveille».

ciò sarà chiamata *Bellezza Pittoresca*⁵¹¹. Tale bellezza è quella propria dei paesaggi vergini e di tutto ciò che vive sotto l'influenza dei fenomeni della Natura, come la luce, il contrasto giorno e notte e la presenza delle meteore, ma è propria anche, sotto altri aspetti, della Natura colonizzata dall'uomo⁵¹². La Bellezza Pittoresca è dunque il frutto delle armonie interne tra la Natura e l'uomo, e in particolare essa è il frutto delle armonie interne tra le «choses de la Nature, de la combinaison spontanée de l'industrie humaine avec le milieu qui l'engendre sous l'empire des lois qui nous guident, et de la morsure du temps sur l'œuvre des hommes»⁵¹³.

Alla bellezza pittoresca Van der Swaelmen aggiungeva poi la *Bellezza ritmica e di Creazione*, causata dal piacere per la proporzione⁵¹⁴, che non apparteneva esclusivamente all'opera d'arte, ma sposava anche lo schema funzionale e costruttivo di uno 'strumento' dell'industria umana, ed infine la *Bellezza dell'Ornamento*, definita dall'autore il «Diabolus in Architectura», poiché colei che è utile solo per «contenter à bon marché les foules en flattant leur goûts dépravés ou incultes»⁵¹⁵. L'autore mostrava infatti come la preoccupazione esclusiva per l'ornamento era appannaggio di tutte le epoche primitive e di tutte le decadenze.

E proprio su queste differenze apparenti e cronologiche dell'ornamento che l'archeologia⁵¹⁶, si era affannata per la catalogazione dei diversi stili all'interno dei grandi ordini costruttivi greco, romano e gotico che aveva contribuito «à l'engouement ornemental d'une époque crépusculaire»⁵¹⁷.

La Bellezza dell'Ornamento sarebbe stata, secondo l'autore, la causa per cui non si era più riusciti a creare un nuovo *Stile* che non si rifacesse ad un'anima Gotica o Rinascimentale. Lo *Stile*, secondo Van der Swaelmen, non era infatti altro che un «precario vestito del pensiero creatore di un'epoca limitata, l'impronta sulla Tradizione della Vita cosciente solamente di creare» e dunque non poteva essere soggetto a classificazioni o premeditazioni⁵¹⁸.

⁵¹¹ Anche Charles Buls, nella sua opera *Esthétique des villes*, parlava di bellezza pittoresca, rifacendosi alle teorie di Schopenhauer. Secondo Buls, tale senso del bello provocava una soddisfazione derivante non dall'armonia perfetta delle forme, ma dalla sorpresa che il distacco momentaneo provocava nello spettatore, immergendolo in un vero piacere estetico. Buls sottolineava che la 'bellezza pittoresca', un tempo considerata solamente della natura, andava estesa anche alla struttura urbana. Cfr. SMETS M., *Charles Buls. I principi...*, cit., p. 144. Si riscontrano poi anche delle similitudini con il concetto di 'pittoresco' architettonico di Giacomo Boni secondo cui «la ripresa di possesso delle forze naturali sulla materia, in cui l'uomo ha impresso i segni della propria intelligenza. Oltre che un fattore di bellezza, esso è un documento di autenticità, quando proviene dall'azione secolare degli agenti naturali sopra l'opera d'arte e le crea una personalità simile a quella che gli anni creano nelle anime che non vivono invano». In TEA E., *Giacomo Boni. Nella vita del suo tempo*, vol. I, Ceschina, Milano 1932, p. 113.

⁵¹² «Elle rayonne du champ de blé torride que le vent, comme une houle, fouaille; elle irradie les toits du village tapi dans le giron d'un val, elle s'accroche aux pignons de la ville et jaillit des tours magnifiques toutes drapées de vieillesse, empanachées de lumière et toutes sonores de l'air vertigineux des cimes». VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique...*, cit., p. 12.

⁵¹³ Seppur negli scritti di e su Van der Swaelmen non venga mai nominato, si riscontrano notevoli parallelismi con i concetti di *Naturwerk* e *Kunstwerk* di Alois Riegl.

⁵¹⁴ «C'est assurément elle qui nous prodigue ces hautes satisfactions esthétiques résultants de l'eurythmie proportionnelle» valida nel campo dell'architettura, ma anche «devant les peintres florentins [...], les jardins de le Nôtre, la musique de Bach ou les vers de Corneilles», *ibidem*.

⁵¹⁵ «C'est le Diabolus in Architectura! Elle ne peut exister à elle seule sans faire banqueroute. Elle se superpose à la précédente mais en doit émaner logiquement, sous peine d'inharmonie. Plus accessible que les deux autres elle parle plus directement aux foules [...] en flattant leur goûts dépravés ou incultes». *Ivi*, p. 14.

⁵¹⁶ Dalla lettura dei *Préliminaires*, sembrerebbe che il concetto di Archeologia per Louis Van der Swaelmen è inteso come lo studio del passato attraverso l'osservazione i monumenti.

⁵¹⁷ Cfr. *Ivi*, p. 14.

⁵¹⁸ «On ne crée pas plus un Style de toutes pièces qu'on ne se refait sur commande, une âme de Gothique ou bien de Renaissant car un Style, au vif, répétons-le, précaire vêtement de la pensée créatrice d'une époque limitée, n'est que l'empreinte sur la Tradition de la Vie cosciente seulement de créer: il échappe en réalité à toute classification comme à toute préméditation», *ivi*, p. 15.

Dunque queste tre categorie di Bellezza erano compenetratesi nelle città antiche – «que nous ont léguées les siècles révolus» – e in esse è possibile riconoscere tutta la scala dei valori estetici che ci rendono sensibili alla città antica⁵¹⁹.

Secondo l'autore, la mancanza di uno stile che rappresentasse l'epoca storica a lui contemporanea era dovuto ad un eccessivo individualismo anarchico di quei tempi e la ricerca strettamente individualistica del Bello non avrebbe saputo in alcun modo generare uno stile che presupponesse «la faculté de suppléer à la disparition de l'instinctive unité d'autrefois»⁵²⁰. Ma poiché la città non è abitata da «amateurs d'antiquités», basterebbe consentire che la città diventasse un 'Outil', che, per la ricerca del 'Bien', richiedesse di essere continuamente perfezionata. Questo era dunque il modo per poter giungere a quello che l'autore definiva il Bello funzionale⁵²¹.

È comunque significativo che, dopo essersi soffermato su tali questioni, l'autore terminava il capitolo ponendo la sua attenzione sul legame tra il costruito e il suo ambiente. Nella sezione *Prodrome d'un style nouveau sur les fondements de l'Art Civique*⁵²², Van der Swaelmen infatti sottolineava come l'Arte Civica fosse un'arte sociale che usufruiva della *Science de l'Observation*, e in particolare dell'osservazione della «liaison» tra l'edificio e «les constructions voisines» e i «complexes d'éléments d'ordre civique» che agiscono «mutuellement» con esso. Era dunque contestabile la frequente prassi dei costruttori di realizzare progetti «in abstracto», considerando così il manufatto come se fosse isolato oppure sospeso «dans l'espace», senza porre alcuna attenzione al suo *entourage*⁵²³. L'architetto avrebbe dovuto dedicarsi maggiormente alla necessità di costruire bene, senza farsi convincere dal cliente ad operare in maniera avulsa dal contesto. Van der Swaelmen sfruttò l'occasione per elogiare il borgomastro di Bruxelles Charles Buls, in quanto uno dei pochi ad essersi seriamente preoccupato dell'*Art Civique* – situazione molto rara poiché era molto difficile trovare membri di amministrazioni comunali competenti –, dimostrandolo sia con il piano per la ricostruzione della Grand' Place⁵²⁴, sia nella sua opera *Isolement des vieilles Églises*.

Il rispetto del
sito come
dovere del
*Traceur de
villes*

Nel capitolo *L'influence des Facteurs généraux physiques et fonctionnels sur la Constitution des Cités*, presentando le relazioni che devono sussistere tra la configurazione geografica del sito e del distretto da una parte e le modalità di aggregazione della città o i caratteri costruttivi del costruito dall'altra, l'autore sottolineava la necessità da parte del *Traceur des Villes* di rispettare la natura e la morfologia del sito, così come agiva l'Architetto paesaggista. Così come quest'ultimo che era abituato ad operare su grandi distese di terreno e scoprire i ritmi e l'andatura del suolo, il *Traceur des Villes* doveva

⁵¹⁹ La città antica diventa per l'uomo «attachante [...] depuis l'éveil du sentiment fruste, tenace et mêlé, du reste combien légitime, des souvenirs familiaux, civiques ou nationaux, jusqu'à la haute perception du Beau rythmique supérieur, en passant par le Beau d'Ornement plus aisément saisissable et par le Beau d'Ornement ensuite, dont un œil mal exercé distingue malaisément les nuances et que la pratique exclusive du tire-ligne, du Vignole et du 'Répertoire d'Archéologie mis à la portée de tous' obnubile trop souvent».

⁵²⁰ *Ivi*, p. 18.

⁵²¹ Per approfondimenti, *ivi*, pp. 15-16.

⁵²² La sezione è situata in *ivi*, pp. 18-22.

⁵²³ Egli infatti criticava la frequente prassi dei costruttori «victime d'une éducation fautive imputable à des méthodes vicieuses» di realizzare piani in *abstracto*, ovvero senza alcun legame «nullement en liaison, pas même avec le complexe d'éléments d'ordre civique mis en branle par son entrée en scène et agissant ou réagissant mutuellement à des degrés divers jusqu'aux répercussions les plus lointaines et le moins soupçonnées»⁵²³. In breve: «à la plus part des constructeurs la Maison cache le ville». *Ivi*, p. 19.

⁵²⁴ Si vedrà nel cap. 5 come anche Gustavo Giovannoni, dopo aver incontrato personalmente Charles Buls, in *Questioni di Architettura* aveva preso in riferimento l'architettura minore della Grand' Place di Bruxelles che considerava come una cornice indispensabile e immutabile per l'edificio dell'Hôtel de Ville.

essere pronto a «trovare nei grandi ritmi della Natura circostante, l'intuizione dei tracciati da realizzare»⁵²⁵.

Dopo aver affrontato tutti gli altri fattori che, oltre a quello fisico, determinano lo sviluppo della città attraverso il tempo, Van der Swaelmen sottolineava anche l'importanza della scelta dei materiali da costruzione, uno degli aspetti che maggiormente influenzano il carattere delle città e il legame tra il costruito e il suo contesto⁵²⁶.

Successivamente l'autore, riassumendo il problema urbano e riferendosi a tutte le città antiche, che conservano quindi un «Caractère monumental et historique», sottolineava, tra i vari aspetti, la necessità che «la Vie urbaine contemporaine, doit engendrer une Résultante esthétique à double effet, qui s'harmonise à la Beauté ancienne en la respectant intégralement et d'autre part s'épanouisse en Beauté nouvelle, actuelle». Solo il rispetto di tale necessità, insieme al *Phénomène historique de l'Aggrégation de la ville*⁵²⁷ che, come un organismo vivente, in ciascuna epoca la città si evolve verso il bello, avrebbe portato alla nascita di un vero *Style neuf* definibile come «l'empreinte de la Tradition de la Vie elle-même, consciente seulement de créer»⁵²⁸.

Il conflitto tra
preesistenze e
modernità

Senza soffermarci sul primo capitolo dell'opera, in cui il Nostro porta avanti uno studio comparativo dei diversi tracciati delle città e sul secondo, in cui vengono analizzati gli elementi costitutivi della città moderna, è interessante esaminare il terzo capitolo in cui Van der Swaelmen si sofferma sui conflitti che sorgono dal confronto tra le preesistenze e le esigenze della vita attuale⁵²⁹.

L'autore osservava come la tendenza naturale del *Cœur des Villes* a svuotarsi dei suoi abitanti per esigenze di modernizzazione – approssimandosi così, secondo la sua teoria socio-biologica, verso il Bene utilitario – suscitava la nascita di un conflitto tra le preesistenze del passato e le esigenze della vita presente.

Dopo una riflessione sulle distruzioni e sostituzioni che si operavano per gli *Immeubles anciens* – poichè non potevano rispondere alle esigenze delle moderne destinazioni –, sugli allargamenti delle arterie esistenti, sulle realizzazioni di nuovi tracciati stradali e sul risanamento dei vecchi quartieri, definiti anch'essi dall'autore una *source de destructions*, l'autore si soffermava sull'importanza per l'uomo di vivere «avec ses morts» e di attorniarli di «souvenirs», dai quali era possibile distogliere l'interesse solo per «le pouvoir».

Fatta questa premessa, Van der Swaelmen esaminava l'importanza di tutti gli elementi della città che, in quanto *ricordi*, costituiscono il «patrimoine artistique aux étapes duquel se fonde une Tradition».⁵³⁰

⁵²⁵ Egli infatti affermava: «Tel en effet l'Architecte-paysagiste, habile manieur d'espace, qui sait ordonner selon des rythmes souverains d'immenses étendues de terrain et découvrir dans les grands rythmes naturels du sol les linéaments générateurs de ceux qu'il organise dans ses propres conceptions, tel aussi le Traceur de Villes doit trouver dans les grands rythmes de la Nature circonvoisine l'intuition des tracés qu'il ordonne». Egli continuava affermando: «l'Architecte constructeur à son tour doit démêler les correspondances intimes qui existent entre la Nature, les êtres et les choses, en déduire le degré de permanence ou de généralité des caractères formels, pour y trouver la raison d'être et le principe générateur de formes harmonique enveloppant la structure de ses créations». *Ivi*, p. 26.

⁵²⁶ «Mais il est très important de remarquer avec attention combien cet élément porte d'influence sur le Caractère des villes et sur le développement des harmonies entre la ville et la contrée». *Ivi*, pp. 28-29.

⁵²⁷ L'autore così spiega tale fenomeno: «Au cours de ce développement elle (la ville) s'adapte aux nécessités de son Existence, par Approximations successives vers un Bien (ordre utilitaire), dont les Vestiges désuets continuent à valoir pour nous par le Beau (ordre esthétique): c'est le Phénomène historique de l'Aggrégation de la Ville».

⁵²⁸ *Ivi*, p. 30.

⁵²⁹ Si tratta del capitolo III, intitolato *Les Conflits qui surgissent de la confrontation des Survivances des Temps révolus avec les exigences de la Vie actuelle*. *Ivi*, pp. 55-73. Tale capitolo è stato riportato in appendice IV.

⁵³⁰ *Ivi*, p. 55.

Il Monumento

Si ritiene significativo riportare la traduzione della definizione dell'autore del 'ricordo per eccellenza', il Monumento:

«Le Monument, au sens latin du mot "Monumentum": souvenir auquel s'attache en outre l'idée d'avertissement, monument qui fut à son époque l'"Annonciateur", et qui pour nous est le "Memorant", mais de telle manière que nous pouvons oublier qu'il fut une indication souveraine, le Monument définit à merveille la valeur du souvenir. Nous le voulons aussi pérennial. Il s'enveloppe de la gloire des événements dont se réclame outre orgueil national ou fut témoin de nos martyres au point qu'il semble qu'à chaque aspérité de la pierre s'accroche un lambeau de notre chair. Mais encore nous apprenons en le regardant qu'un artiste de génie, l'"Annonciateur" par excellence, a mis dans cette création, dans cet hymne à la beauté qui résonne à travers les siècles en sublimes accords de Pierre, le meilleur de sa vie, la meilleur de son cœur, de son âme et de son esprit et que du Beau est né sur la Terre»⁵³¹.

La patina

Continuando la sua trattazione Van der Swaelmen enuncia il concetto di patina, rifacendosi probabilmente agli scritti di Charles Buls⁵³² e alla concezioni di John Ruskin.

«Et nous savons en outre qu'à la longue les Monuments se revêtent même des âges révolus "cristallisée" dans la pierre. On ne saurait être assez ménager de ce patrimoine ancestral que rien ne peut remplacer. On dit communément et avec beaucoup de raison qu'il est criminel d'abattre un vieil arbre car il faut compter par siècles pour qu'une beauté semblable se renouvelle. Que faut-il dire de ceux qui portent aveuglément la pioche dans nos archives de Pierre, que rien jamais ne pourra remplacer?»⁵³³.

L'oggetto della
conservazione:
dal monumento
al quartiere

Dopo aver sottolineato l'importanza della patina delle antiche costruzioni, l'autore si soffermava sull'oggetto della conservazione. Egli si oppose a quella schiera di architetti che sosteneva la conservazione dell'antico allo stato di rovina. Per l'autore non era possibile conservare tutto ciò che era passato per il semplice fatto che era 'vecchio'. Egli infatti affermava: «Faut-il donc tout conserver? On sait bien que c'est impossible. Et puis le fétichisme de tout ce qui est vieux est un autre danger. Tout n'est pas nécessairement beau rien que parce que c'est vieux».

Tuttavia Van der Swaelmen sottolineava che la conservazione era un concetto che non apparteneva solamente al 'monumento'; era importante conservare non solo i monumenti ma anche il complesso di costruzioni «anonymes», che egli chiamava i *Quartiers physiologiques* (fig. 62), che avevano anch'essi un ruolo essenziale per la definizione della fisionomia di una città, in quanto memoria delle stratificazioni delle diverse epoche storiche⁵³⁴. L'autore era quindi già ben cosciente dell'importanza dell'architettura minore,

⁵³¹ *Ivi*, pp. 55-56.

⁵³² Si è già parlato dei riferimenti di Van der Swaelmen al concetto di patina di Charles Buls nel par. 2.3.

⁵³³ *Ivi*, p. 56.

⁵³⁴ È probabile che a questo proposito l'autore si sia rifatto alle riflessioni di Charles Buls, il quale sosteneva che «il valore di un monumento storico non dipende solamente dalla sua raffinatezza o dall'originalità, ma soprattutto dalla funzione di testimone di un'epoca passata, e non si limita affatto all'edificio isolato, ma coinvolge tutto ciò che ricongiunge la situazione attuale ad una migliore comprensione del passato» Cfr. BULS Ch., *Esthétique des Villes...*, cit., pp. 18-19. trad. italiana in SMETS M., *Charles Buls. I principi...*, cit.,

in quanto elemento caratterizzante dei centri antichi. Quando parlava di quartieri fisionomici, egli intendeva les «vestiges d'époques révolues, qui pris individuellement ne sont pas en eux-même des œuvres d'art absolues, jouent souvent un rôle essentiel dans le cachet physionomique de la cité».

Egli inoltre aggiungeva:

«Ces complexes de bâtiments "anonymes" en quelques sorte, ces réseaux de ruelles tortueuses, ces enchevêtrements de pignons, ces chevauchements de toits, ces ensembles de constructions qui enserrent ou encadrent certains édifices monumentaux, par cela qu'ils constituent soit des ensembles juxtaposés de ces épiques successives, soit des complexes où les diverses épiques se surposent, évoquent plus parfaitement l'image de la ville en ces temps éloignés qu'une œuvre d'art incontestable dans l'ordre monumental ne parvient à le faire lorsqu'elle se trouve privée du cadre qui l'accompagnait»⁵³⁵.

Più avanti egli definirà tali 'quartieri fisionomici' come dei 'siti', in quanto sia di importanza notevole per comprendere il significato del singolo monumento sia poiché essi sono rappresentativi delle caratteristiche fisionomiche della città antica.

«L'importance du site d'un édifice, du cadre au milieu duquel il se trouve, et par conséquent celle d'ensembles de constructions physionomiques, même dans le cas d'absence d'édifice monumental, ne saurait être négligée».

Van der Swaelmen ampliava ancora le dimensioni dell'oggetto della tutela, quando estendeva tale riflessione anche al caso di interi quartieri:

«Et si l'aspect de ces vieux quartiers pittoresques conservés dans certaines villes évoqué plus puissamment l'image de la vie urbaine aux épiques révolues que les seul monument isolé, fût-il une œuvre d'art incomparable, c'est encore que ce dernier exige de nous, en plus, un effort d'imagination pour le situer dans le temps et lui ressusciter le cadre évanoui»⁵³⁶.

E dunque, l'autore sottolineava l'importanza di esaminare in maniera accurata ogni edificio per comprenderne il significato non solo relativamente a sé stesso, ma anche in relazione al suo contesto:

«On conçoit que la détermination des édifices pris individuellement, aussi bien que des complexes de bâtiments d'époque qui méritent conservation, doit faire l'objet d'une étude minutieuse, particulière à chaque cas, et qui ne peut être résolue que sur l'examen approfondi des éléments concrets de la cause»⁵³⁷.

⁵³⁵ Ivi, p. 56.

⁵³⁶ Ibidem.

⁵³⁷ Ivi, p. 57.



Figura 62: Disegni antecedenti il 1892 di alcuni esempi di Quartier Physionomique nell'Arrondissement de Bruxelles (in BRUYLANT E., *La Belgique Illustrée...*)

Van der Swaelmen aveva dunque fatto propria la concezione di Buls secondo cui il senso del pittoresco non si limitava solo all'ambito della natura, ma era proprio anche dei siti storici e delle costruzioni isolate: «In ogni caso, l'impressione si fonda sulla percezione d'insieme, dove il colore e il contrasto contribuiscono a rafforzare il carattere dell'oggetto della contemplazione»⁵³⁸. Lo stesso Buls aveva infatti affermato: «Facciamo in modo che gli occhi dei nostri concittadini cadano, lungo le nostre strade, soltanto su oggetti di buon gusto, e terremo vivo l'innato senso artistico della nostra gente»⁵³⁹, conferendo così alla conservazione dei siti, un'importanza quasi altrettanto grande del restauro del monumento isolato.

L'autore invitava, dunque, le *Commissions officiels d'Archéologie*, coadiuvate dalle *Sociétés locales* e dalle iniziative private a inserire 'monumenti' e 'complessi di edifici d'epoca' «qui méritent conservation» all'interno degli *Inventaires*; nonostante si fosse soliti pensare in questo modo si sarebbe proibita qualsiasi altra distruzione o l'alterazione del «patrimoine collectif de beauté archéologique et architecturale de la Nation». Egli era cosciente però che tali strumenti di protezione avrebbero garantito una conservazione solo se le commissioni fossero state investite di potere assoluto. Il Nostro era inoltre

⁵³⁸ BULS Ch., *A propos d'un rocher...*, cit., pp. 319-321. trad. italiana in SMETS M., *Charles Buls. Les principes...*, cit., p. 74.

⁵³⁹ BULS Ch., B.C.B., 1888, I, p. 124. trad. italiana SMETS M., *Charles Buls. Les principes...*, cit., p. 105.

consapevole che tali enti non avrebbero garantito una protezione anche a tutti i distretti fisionomici ai cui elementi costitutivi non era riconosciuto singolarmente un valore architettonico o archeologico⁵⁴⁰. Secondo l'autore, solo enti specifici, quali un *Dipartimento storico o archeologico* di una *Commission générale d'Art Civique*, di *Town Planning* o di *Urbanizzazione*, avrebbero dovuto risolvere tali questioni che egli definiva «plus délicates parce que moins nettement définies, et pourtant non moins essentielles au point de vue de la protection de notre patrimoine esthétique»⁵⁴¹.

Il caso della
*Montagne de
la Cour*

Per argomentare tale problematica, Van der Swaelmen prendeva in esame il caso della *Montagne de la Cour*⁵⁴² (fig. 63) che rappresentava per la città di Bruxelles un tipico quartiere fisionomico in cui le abitazioni, prese singolarmente ed esaminate «d'un point de vue archéologique et architectural proprement dit», non presentavano un così grande interesse. Tuttavia «les silhouettes en échelons qui dévalaient rapidement la rue tortueuse ne manquaient pas de ce pittoresque d'accommodation, calme, sympathique et dépourvu d'effet théâtral qui résulte d'une longue communauté de modalités d'existence entre les choses». Tuttavia importante era il «valeur physionomique de la Montagne de la Cour par rapport à la vie urbaine Bruxelloise».

Tale arteria – che attraversava la città da est a ovest –, insieme con la rue de la Madeleine, le Marché-aux-Herbes e il Marché-aux-Poulets riuniva tutti gli edifici del commercio al dettaglio di gran lusso della capitale. Ma il quartiere nel quale essa si trovava non impediva a tale strada pittoresca di godere della peggiore reputazione, poiché la sua pendenza e la sua scarsa larghezza ne facevano un passaggio pericoloso per i carri. Inoltre i negozi di lusso che fiancheggiavano la via entravano in contrasto con le stradine del quartiere, e le istituzioni culturali situate nella zona soffrivano della mancanza di spazio.

⁵⁴⁰ Cfr. *Ivi*, p. 57.

⁵⁴¹ *Ibidem*.

⁵⁴² Il caso della Montagne de la Cour è trattato nelle pp. 57-58. Prima di Balat e poi da Maquet era stato proposto un progetto per il risanamento del Monts-des-Arts che sarebbe stato destinato a divenire un museo nazionale e un centro archivistico. Tale volontà fu fortemente ed invano contrastata da Charles Buls il quale stimava che la realizzazione di un museo in quel quartiere era cosa indipendente dalla volontà di ristrutturazione del quartiere. Per lasciare alla strada della Montagne della Cour il suo carattere pittoresco e la sua funzione commerciale egli proponeva di raddoppiare la sua larghezza solo laddove essa si presentava particolarmente stretta. Cfr. BULS Ch., *Esthétique des villes...*, cit., p. 42. Per approfondimenti su tale tematica, cfr. DEMEY T., *op. cit.*

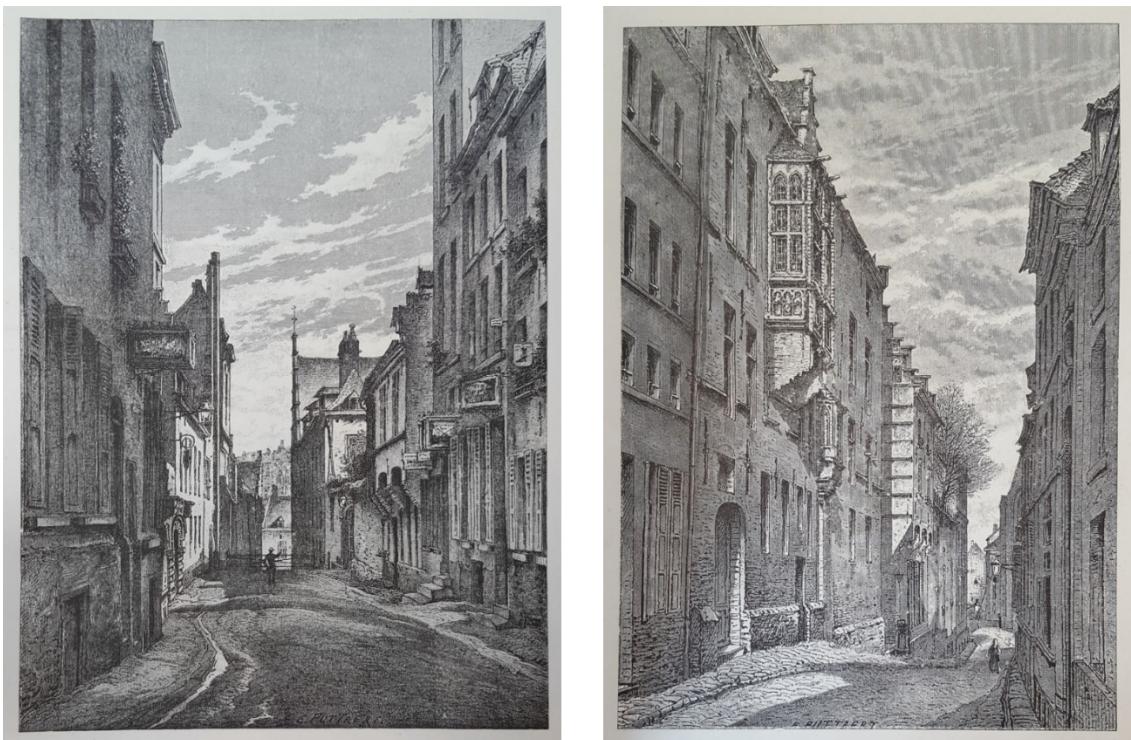


Figura 63: Questi due disegni antecedenti il 1892 de La Montagne de la Cour (Bruxelles) prima della trasformazione del quartiere (in BRUYLANT E., *La Belgique Illustrée...*)



Figura 64: Progetto di Balat per la Montagne de la Cour a Bruxelles, tracciato sul fondo del piano stradale n.4 ad integrazione del Plan d'Ensemble pubblicato nel 1885 da Ch. Van Mierlo (in SMETS M., Charles Buls. I principi...)

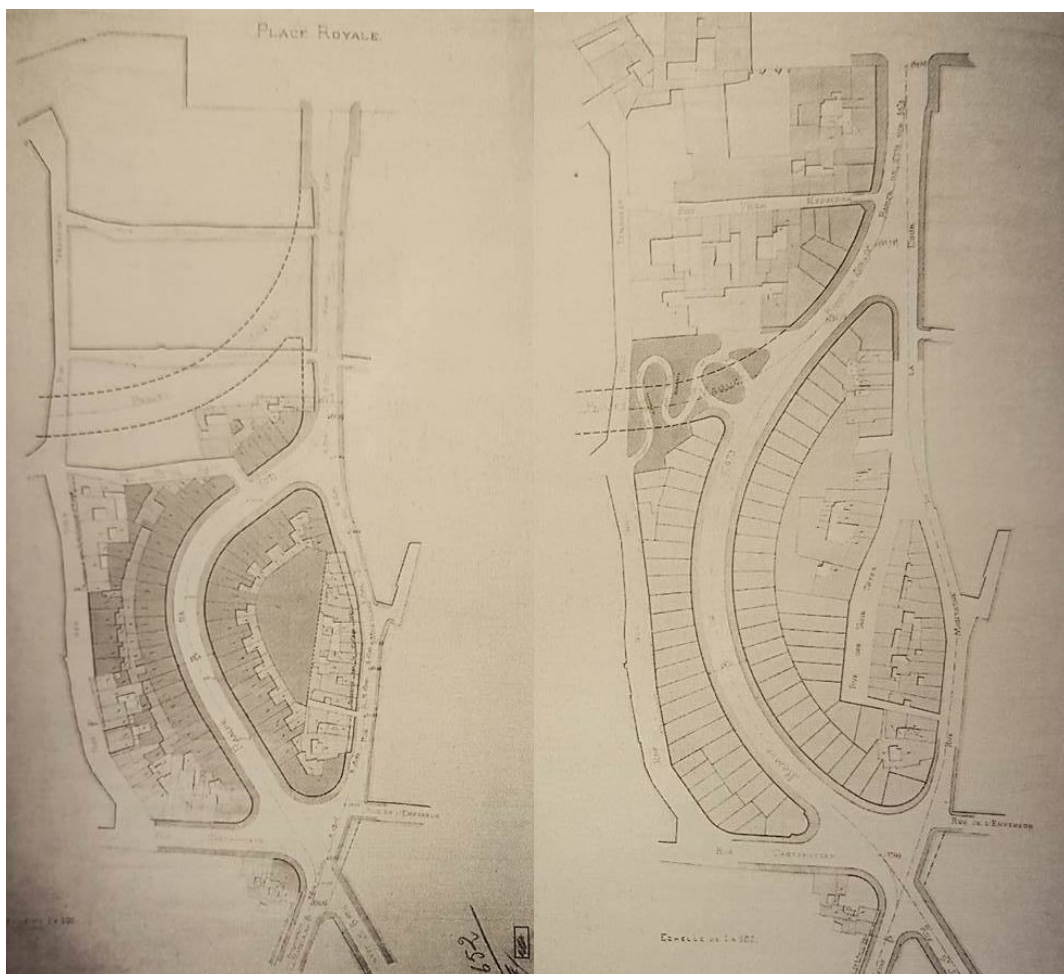


Figura 65: Confronto tra i due progetti di rettifica della rue Montagne de la Cour a Bruxelles, proposto dalla giunta municipale nel novembre 1893 e dal consigliere Heyvaert nell'aprile 1894 (A.V.B.)

Per risolvere il problema della comunicazione tra la parte alta e bassa della città e gli altri suddetti problemi, fu realizzata la rue Coudenberg, che, risolse parzialmente il problema della pendenza e della strettezza della Montagne de la Cour e comportò la soppressione del quartiers Saint-Roch, offrendo così maggiore spazio al museo delle belle arti e alla biblioteca che poterono così ampliare i propri edifici (figg. 64-65).

Così commentava Van der Swaelmen tali trasformazioni:

«Quelle erreur fondamentale que d'isoler un organe de sa fonction, l'anatomie de la physiologie, l'aspect plastique d'un site urbain de sa vie fonctionnel qui, à eux deux, et nécessairement, inséparablement l'un de l'autre, conditionnent la physionomie de la ville ou de ce site urbain».

L'autore poi continuava proponendo quelle che sarebbero potute essere alternative meno invasive della «destruction pure et simple», schierandosi sullo stesso fronte di Charles Buls, Victor Horta e Paul Saintenoy⁵⁴³:

«Elle était du reste remarquablement conditionnée pour cela. Reliant presque à elle seule le haut et le bas de la ville, étroite, par endroits même très resserrées et fortement en ment, elle se prêtait même réalisait les circonstances

⁵⁴³ Cfr. MARINO B.G., *Victor Horta. Conservazione...*, cit., p. 104.

favorables à une rue commerciale de cette nature: invitation à la flânerie, passage facile d'un grattoir à l'autre. On eût pu rendre la promenade plus aisée encore par une limitation formelle, voire une suppression complète de toute circulation véhiculaire au moins à certaines heures, dès qu'une autre voirie de grande communication eût été établie entre le haut et le bas de la ville, d'une manière complètement indépendante du tracé pittoresque de cette enfilade de rues précitées, situées à l'emplacement même du très ancien Walscheweg, l'antique Chemin Wallon, qui réunissait la Flandre à la Wallonie à travers le Brabant, en passant par Bruxelles même.

Que les dispositions internes des maisons ne coïncidassent point aussi parfaitement avec leur destination que la rue elle-même, c'est un fait incontestable mais qui appelait d'autres solutions que la destruction pure et simple.

Que le voisinage immédiat de ces anciennes bicoques avec le Musée de Peinture ancienne compromettait la sécurité de celui-ci, c'est une autre vérité qui appelait à son tour pourtant une autre solution que l'implantation en plein cœur battant, vivant, animé de la ville de Bruxelles, d'un nouveau mastodonte endormi dans sa masse pétrifiée.

Sous le nom de "Mont des Arts" il semble avoir l'ambition de faire la concurrence au Palais de Justice, "la plus grande accumulation de pierre de taille qui existe en Europe", tout en créant un désert, une solution de continuité irrémédiable entre ce "haut" et ce "bas de la ville" à autrefois palpitait la vie bruxelloise si curieusement "physionomiques", fourmillière dans laquelle on a donné un violent coup de pied qui a éparpillé la colonie aux quatre vents du ciel et qui dispersa la cortège ininterrompu où le Tout-Bruxelles allait se coudoyant en un mélémélo sympathique et unique en son genre. Disloqué, anéanti du jour au lendemain, l'équivalent de ce coude à coude ne s'est plu jamais retrouvé nulle part, en aucun endroit de Bruxelles»⁵⁴⁴.

Egli definiva questi interventi poco attenti ai caratteri dei quartieri fisionomici, un qualcosa «d'étranger et de distant» dalla fisionomia sociale.

*La restauration
des monuments*

Individuati quindi gli elementi da salvaguardare, l'autore spostava la propria attenzione sulla modalità con cui operare la loro conservazione; nelle sezioni *La Restauration des Édifices* e *La Restauration destructive*, Van der Swaelmen affrontò dunque il *Problème de la Restauration*⁵⁴⁵.

Riguardo *La Scienza Archeologica del Restauro dei Monumenti*, l'autore affermava che, considerata dal punto di vista della dottrina, essa andava studiata nei suoi principi. Egli riconosceva la difficoltà di trovare il giusto modo di operare mediante tale disciplina quando affermava che «Elle peut être aussi étudiée et exposée dans ses règles et applications grammaticales et syntaxiques: dans cet ordre d'idées elle est illimitée et constitue une branche d'érudition inépuisable et sujette à de savantes controverses, comme tout ce qui est conjectural dans les sciences historiques».

Dopo tale premessa, egli si poneva l'obiettivo di comprendere quale fosse «le but que doit se proposer d'intervention que l'on connaît sous le nom de Restauration dans le traitement d'un édifice?».

A tale questione egli offriva la sua soluzione, sotto riportata interamente tradotta:

⁵⁴⁴ L'autore nominava anche i casi della Kalverstraat di Amsterdam e del Carré di Liegi, affermando che niente sarebbe stato più deplorevole di una loro eventuale distruzione. *Ivi*, pp. 58-59.

⁵⁴⁵ Tali sezioni si trovano alle pp. 60-65.

«L'amour que nous portons à cet édifice, la nature de l'intérêt qui s'y attache pour nous vont répondre à cette question.

Nous voulons que cet édifice nous soit conservé pour tous les motifs historiques, sentimentaux, moraux et intellectuels que nous avons exposés au début de ce chapitre. Mais pour que ce Monument parle haut et clair à notre sentiment et à notre intelligence, à notre cœur et à notre cerveau le langage qu'il s'est accoutumé à parler au long des siècles à nos ancêtres et dont provient ce qui demeure traditionnel à cet égard dans notre mentalité à nous, il importe absolument que dans cet édifice nous soient pieusement conservés tous les ordres de Beauté qui rayonnent de sa structure et de son âge, celle que lui a conférée le génie de l'artiste créateur et non moins celle qu'y mot le temps en imprimant sa morsure dans la pierre».

Si riscontrano successivamente chiari legami con John Ruskin quando l'autore argomentava sul tempo come l'elemento che conferisce al manufatto una «beauté inimitable et irremplaçable» e quando considerava il restauro come causa della sua «qualité esthétique».

«Or cette beauté inimitable et irremplaçable, que le temps, les siècles seuls ont le pouvoir de conférer au Monument, est la toute première chose qui disparaît, et définitivement, lorsque, sous prétexte de restauration, on remplace Pierre tous les éléments effrités de l'année édifice. En supposant même que jusqu'à la dernière des moindres ciselures de monument tout ait été reproduit à l'état de perfections rigoureusement identique à celui auquel l'artiste créateur en avait porté l'exécution primitive, avons-nous gagné quelque chose à cette savante opération ou l'édifice n'a-t-il pas plutôt perdu en qualité esthétique ce que perd un tableau de maître sur lequel on a fait des "repeints", sous prétexte aussi de restauration?

Et la restauration pieusement et esthétiquement comprise ne devrait-elle pas se borner le plus souvent à n'être qu'une Consolidation des vestiges, respectant leur état présent?

Je suis persuadé que nous sauverions du désastre définitif énormément de beauté menacée par les pratiques restauratrices actuelles, car après tout c'est à la Beauté d'où qu'elle vienne que nous nous intéressons dans un Monument et non pas à un correct devoir de style par un bon élève ès-archéologie [...]».

È quindi chiara la volontà dell'autore di schierarsi contro le imitazioni del passato, contro le ricostruzioni nella modalità *à l'identique*, che andavano a ledere il valore delle 'bellezze inimitabili e insostituibili' conferito agli edifici dallo scorrere del tempo.

L'autore approfondiva tale questione nella sezione *La Restauration destructive* (fig. 66) dove si schierava questa volta chiaramente contro gli interventi che portavano ad un manufatto rigorosamente identico a quello originale. A tal proposito egli così esprimeva il suo disappunto, presentando anche un attacco nei confronti delle Accademie e delle Scuole di Belle Arti che, nell'ultimo secolo, avevano portato alla produzione di architetture dalle 'false sembianze di unità di stile'⁵⁴⁶, spesso 'restaurate' tramite operazioni di pura invenzione da parte degli architetti:

«Il est de toute évidence que ce n'est presque jamais le cas: il y a toujours ou presque toujours des lacunes soit dans les vestiges, soit dans les documents d'archives, lacunes qu'il faut combler par un travail conjectural.

⁵⁴⁶ Cfr. *Ivi*, p. 130.

désastre définitif énormément de beauté menacée par les pratiques restauratives actuelles, car après tout c'est à la Beauté d'où quelle vienne que nous nous intéressons dans un Monument et non pas à un correct devoir de style par un bon élève ès-archéologie, fort en thème ni plus ni moins.

De plus c'est aisément dit que de restituer le Monument dans un état rigoureusement identique à ce qu'il était autrefois. La Restauration „destructive”.

Il est de toute évidence que ce n'est presque jamais le cas :

Il y a toujours ou presque toujours des lacunes soit dans les vestiges, soit dans les documents d'archives, lacunes qu'il faut combler par un travail conjectural.

Or, voyez le danger de ces sortes d'entreprises : comment résister à la tentation de se montrer ingénieux et savant plus qu'il ne faut dans la solution de ces rébus ? Comment ne pas céder à la petite vanité d'y mettre quelque chose de soi ? Et de là à vouloir faire mieux, à vouloir corriger l'œuvre selon la Grammaire et l'Ecole, avouons qu'il n'y a qu'un pas, du reste rapidement et allègrement franchi la plupart du temps.

Et ici surgit un nouveau conflit, source d'erreurs multipliées et infiniment déplorables. S'il est arrivé fréquemment au cours des âges que, successivement à des époques très distinctes par les styles qui régnaient alors, des développements répétés ont été apportés à des Monuments plus anciens, ces Monuments de nos jours se présentent à nous comme un complexe plein d'harmonie, de plusieurs Styles juxtaposés et portent ainsi la trace vivante, si l'on peut dire, des diverses périodes traversées : tels la Cathédrale de Tournai (Styles Roman et Gothique à la fois), l'Hôtel de Ville de Gand (Gothique et Renaissance simultanément) Saint-Etienne-du-Mont à Paris (Gothique flamboyant et Renaissance italienne).

Il est arrivé fort souvent aussi qu'un Monument ait subi des altérations malheureuses ou des amputations considérables au cours des vicissitudes de l'histoire, mais que tel quel, et sous le manteau de velours de la patine du temps, il dégage une grande beauté pittoresque.

Faut-il nécessairement aller perdre l'actuelle et irremplaçable beauté pittoresque de ces ensembles, même altérés, pour lui substituer une reproduction „truquée” de l'ancien ?

Et, altération pour altération, s' imagine-t-on qu'en détruisant définitivement cette beauté pittoresque qui nous parle si directement à l'âme, qui nous charme et qui nous émeut, pour lui substituer une „satisfaction intellectuelle de bénédictin” à l'usage de ceux qui supputent avec leur cerveau plutôt qu'ils ne sentent avec leur cœur, s' imagine-t-on sincèrement que l'on soit moins „vandale” que ceux qui ont antérieurement altéré le Monument ?

Figura 66: La Restauration “destructive”, così come definito nei Préliminaires (in VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique...*)

Or, voyez le danger de ces sortes d'entreprises: comment résister à la tentation de se montrer ingénieux et savant plus qu'il ne faut dans la solution de ces rébus? Comment ne pas céder à la petite vanité d'y mettre quelque chose de soi? Et de là à vouloir faire mieux, à vouloir corriger l'œuvre selon la Grammaire et l'Exole, avions qu'il n'y a qu'un pas, du reste rapidement et allègrement franchi la plupart du temps»⁵⁴⁷.

Dopo questo preludio, l'autore affronta quindi la problematica delle stratificazioni presenti sul costruito storico che egli giudicava positivamente in quanto traccia vivente dei diversi periodi vissuti dal manufatto.

«S'il est arrivé fréquemment au cours des âges que, successivement à des époques très distinctes par les styles qui régnaient alors, des développements répétés on été apportés à des Monuments plus anciens, ces Monuments de nos jours se présentent à nous comme un complexe plein d'harmonie, de plusieurs Styles juxtaposés et portent ainsi la trace vivante, si l'on peut dire, des diverses périodes traversés; tels la Cathédrale de Tournai (Styles Roman et Gothique à la fois), l' Hôtel de Ville de Gand (Gothique et Renaissance simultanément) Saint-Etienne-du-Mont à Paris (Gothique flamboyant et Renaissance italienne)»⁵⁴⁸.

Successivamente egli si pronunciava anche relativamente ai monumenti che mancavano di parti, per i quali bisognava ben guardarsi dall'aggiungere 'riproduzioni truccate', poiché sarebbe stato il tempo che, dando alla pietra *la patine*, avrebbe conferito al manufatto e al suo contesto una «grande beauté pittoresque»:

«Il est arrivé fort souvent aussi qu'un Monument ait subi des altérations malheureuses ou des amputations considérables au cours des vicissitudes de l'histoire, mais que tel quel, et sous le manteau de velours de la patine du temps, il dégage une grande beauté pittoresque.

Faut-il nécessairement aller perdre l'actuelle et irremplaçable beauté pittoresque de ces ensembles, même altérés, pour lui substituer une reproduction 'truquée de l'ancien?

Et, altération pour altération, s' imagine-t-on qu'en détruisant définitivement cette beauté pittoresque qui nous parle si directement à l'âme, qui nous charme et qui nous émeut, pour lui substituer une 'satisfaction intellectuelle de bénédictin' à l'usage de ceux qui supputent avec leur cerveau plutôt qu'ils ne sentent avec leur cœur, s' imagine-t-on sincèrement que l'on soit moins 'vandalé que ceux qui ont antérieurement altéré le Monument?'»⁵⁴⁹.

E partendo da queste riflessioni, l'autore riconfermava la propria disapprovazione per le attività delle *Écoles* e delle *Academies*, che definiva i *Grammairiens de l'art*, la cui attenzione era solamente concentrata sull'assicurare al manufatto un'unità di stile, definita dall'autore «crime de lèse-beauté», poiché capace di modificare anche interamente la sagoma dell'edificio e quindi la sua essenza propria:

«Et, lorsque cette passion de grammairiens de l'art et de l'archéologie va, comme cela fut souvent le cas, jusqu'à remplacer une bonne silhouette, résultant d'une harmonie d'expression entre des formes stylistiques pourtant différentes et provenant de transformations successives à des époques distinctes, par une mauvaise silhouette, mais de Style unique et "purifié", selon la grammaire, de toute trace d'épiques ultérieures, le mot de crime de lèse-

⁵⁴⁷ Ivi, p. 61.

⁵⁴⁸ Ibidem.

⁵⁴⁹ Ibidem.

beauté n'est trop fort pour qualifier une telle sottise pédantesque car, ce faisant, on a tout détruit à la fois: l'œuvre primitive n'a pas été exactement restituée puisque la rénovation est conjecturale, et cette besogne malsaine est inévitablement en échec en soi, par définition, car on ne se refait pas une âme de primitif.

Les vestiges des époques successivement révolues qui conféraient par leur juxtaposition une vie intense à l'ensemble sont éliminés et ne laissent qu'une chose morte à leur place.

Enfin la patine du temps s'est évanouie à jamais avec la dernière trace de cette vie des âges révolus»⁵⁵⁰.

Successivamente, apparirebbe un suo riferimento a John Ruskin sul principio di 'restauro come inganno':

«Mais que reste-t-il donc enfin des Souvenirs qu'on prétendait perpétuer par ce travail de restauration?

Aussi peu en vérité que si le Monuments tout entier avait été rasé! Et l'on peut se demander de qui l'on se moque en cette affaire?»

L'autore accompagnò la sua riflessione con l'esempio di quanto accaduto alla chiesa di Saint Servaas a Maastricht: originariamente in stile romanico, le sue torri erano state parzialmente ricostruite in Stile Barocco. L'autore considerava la sagoma definitiva «excellente» poiché le sue parti erano ben armonizzate. Ma successivamente gli architetti costruttori

«Or, par un désir malheureux de «purisme» dont nous devons incriminer l'erreur régnante d'une époque sans méconnaître le talent extrême et l'imposante érudition de maints restaurateurs, on a jeté bas les terminaisons baroques des tours pour les remplacer par des flèches qui sont certes romanes par les formules grammaticales de style, mais trop élancées ce qui n'est guère dans l'esprit du roman. L'architecture, d'excellence qu'elle était, est devenue moins bonne: le caractère est en partie détruit, l'esprit n'est pas satisfait»⁵⁵¹.

Una simile sorte era capitata anche alle Halles di Malines, le quali avevano offerto un aspetto pittoresco ed estremamente attraente sebbene il complesso di edifici avesse subito nel tempo significative alterazioni, fino a quando «on crut nécessaire de nous en restituer une image d'autrefois». Si pensò quindi di ricostruire interamente l'edificio che formava l'ala destra del complesso, che divenne l'Hôtel des Postes. Quando però

«Lorsque ce beau devoir archéologique, sorti tout flambant neuf des ciseaux du tailleur de pierre, eût reçu son dernier repassage au papier d'émeri on dut bien s'apercevoir qu'il anéantissait les vestiges voisins subsistant des Halles. Mais qu'importe puisqu'aussi bien l'on pouvait «restaurer» celle-ci. Et l'on fit une maquette imposante qui n'eut pas le temps jusqu'ici d'être mise à l'exécution.

En la supposant exécutée à son tour, dites-moi donc ce qui resterait de la beauté pittoresque des vestiges, même ébréchés, que le temps avait transmis jusqu'à nous? Et n'est-ce pas faire «pacifiquement» ce que bombes ont fait avec brutalité, que détruire sciemment de la beauté réelle, tangible, absolue, pour la remplacer par quoi?

⁵⁵⁰ Ivi, p. 62.

⁵⁵¹ Ibidem.

Par un tour de force d'archéologie scientifique, en toc, privé de vie, dépourvu de sincérité et surtout sans objet»⁵⁵².

L'autore dunque mostrava il suo sconforto riguardo la perdita del senso della vera Bellezza e sulla incapacità degli architetti della sua epoca di creare «quelque chose de neuf qui soit beau à son tour», senza aver bisogno di effettuare dei «tentatives puériles de résurrection de cadavres», che avrebbero portato talvolta a degli «échecs pitoyables».⁵⁵³

Tuttavia l'autore operava una distinzione: la ricostruzione *à l'identique* non andava impedita in qualsiasi circostanza: essa poteva essere realizzata solo qualora fosse esistita un'abbondanza di «documents authentiques» e «matériaux identiques» che descrivevano in maniera esaustiva le caratteristiche del monumento distrutto.

Era questo il caso del Campanile di Venezia: dopo il suo crollo del 14 luglio 1902 esso fu poi ricostruito (1903-1912) «com'era e dov'era»⁵⁵⁴. L'autore, in questo caso, sosteneva un intervento sulla linea di ciò che oggi è definito «restauro storico» – filone al quale, in quegli stessi anni, afferirono personalità come Louis Cloquet in Belgio o come Luca Beltrami, Alfonso Rubbiani, Giovanni Battista Giovenale e lo stesso Gaetano Moretti, progettista della ricostruzione del Campanile, in Italia –, secondo il quale «per prima cosa si abbandona il concetto di unità stilistica e, in sua vece, si adotta quello di restauro 'documentato', sulla base di prove accuratamente vagliate»⁵⁵⁵.

«Les Vénitiens se mirent à l'œuvre aussitôt et le reconstruisèrent d'une manière rigoureusement identique à ce qu'il avait été jusqu'alors. Quoi de plus plogique évidemment. Les documents authentiques et complets abondaient, les matériaux identiques étaient obtenables et surtout il ne se posait là, en somme, que des problèmes constructifs: tout était donc pour le mieux et personne ne songeait à élever le moindre critique à ce propos. [...]

Et l'on ne saurait qu'applaudir, théoriquement, à la restitution des «Palladiums» de nos cités, s'il était vrai que l'on pût véritablement nous les rendre»⁵⁵⁶.

L'autore dunque non rifiutava più *a priori* le restituzioni e i ripristini di porzioni anche consistenti dell'edificio, ma accettava la prassi di una corretta riproposizione di ciò che manifestamente era esistito, stavolta non procedendo per via analogica, ma «per la via maestra della ricerca storica»⁵⁵⁷.

Nonostante tutto, l'autore era ben cosciente che tale eccezione non poteva comunque essere assoluta: spesso i documenti, seppur abbondanti, mancavano di parti e dunque il costruttore avrebbe comunque dovuto inventare qualcosa:

⁵⁵² *Ivi*, p. 63.

⁵⁵³ *Ibidem*.

⁵⁵⁴ Per l'intera vicenda cfr. FRANZOI U. (a cura di), *Il campanile di San Marco. Il crollo e la ricostruzione, 14 luglio 1902 - 25 aprile 1912*, Silvana Editoriale, Milano 1992.

⁵⁵⁵ Tale definizione è in CARBONARA G., *Avvicinamento al restauro*, Liguori Editore, Napoli 1997, p. 179.

⁵⁵⁶ *Ibidem*. L'autore si riferiva al *Rapport sur les devoirs administratifs incombant aux Pouvoirs publics sur la reconstruction des villes et Villages détruits par la guerre de 1914*, scritta da M. Lagasse de Lochet e M. Paus Saintenoy nel *Bulletin des Commissions d'Art et D'Archéologie*.

⁵⁵⁷ *Ibidem*. Si riscontra un'affinità con il pensiero che si diffondeva in quegli stessi anni in Italia. In *Questioni di architettura nella storia e nella vita* Gustavo Giovannoni esprimeva un pensiero comune di quegli anni secondo cui il «noli me tangere vuole dire agonia e morte dell'edificio». Egli più avanti continuava «ma il pubblico perché dovrà essere condannato a vedere incompleta una grande opera cittadina... e perché gli artisti dovranno Società Editrice D'Arte Illustrata, essere esclusi dal dire nei monumenti la loro parola, come la dissero quelli delle generazioni trascorse?». Tali riflessioni e molte altre furono poi pubblicate un decennio dopo in *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Roma, 1929, pp. 117-121.

*«Laissant de côté les obstacles financiers ou autres qui sont ordre d'opportunité, il arrive très souvent quel es documents précis fassent défaut et dès lors, sur la base de quelque vague document d'ensemble ou de silhouette, le constructeur est appelé à se livrer à nouveau à toutes ses spéculations conjecturales».*⁵⁵⁸

Approfondendo tale argomento, l'autore metteva a confronto le pratiche di 'rifacimento' relative alle architetture, rispetto a quelle relative alle sculture. Se per l'architettura poteva essere possibile riprodurre parti di modanature, poiché sull'edificio erano presenti motivi ornamentali con gli stessi caratteri generatori, per gli elementi scultorei, unici e frutto di un'individualità artistica, tale operazione non sarebbe potuta essere applicata⁵⁵⁹. Egli dunque proponeva in questi casi di preoccuparsi di assicurare solamente delle armonie tra le proporzioni, le masse, i ritmi, le forme, i colori e i materiali, tra l'opera moderna e l'opera antica:

«Mettant toutes les choses au mieux et soppoant que vstiges ni documents ne fassent aucunement défaut, s'il est relativement possible de reproduire avec une rigueur suffisante des moulures dont il reste un échantillon ou des motifs ornementaux dont les génératrices essentielles subsistent, il est des éléments qui échappent à toute restauration et qui, imités, versent inévitablement dans le pastiche le plus hostile: ce sont les parties essentiellement sculpturales, statues et bas-reliefs. Ils ont une telle individualité artistique, leur conférée par le genie de l'artiste qui les enfanta, que tenter de les remplacer est d'une présomption simplement inouïe.

*Et puisqu'il est évident quel es seuls misérables pastiches que l'on pourrait proposer ne satiseraient aucun homme de jugement sûr ni même très modérément doué de goût, ne serait-il pas fort sage de faire simplement à nostre époque encore ce que l'on a toujours fait à toutes les époques c'est-à-dire être résolument moderne en ces créations statuarires et sculpturales: orienter ses efforts uniquement dans la rcherche d'harmoniesa foncières entre les proportions, les masses, les rythmes, les formes, les couleurs, les matières, et surtout entre l'expression de l'œuvre moderne appllée à compléter l'œuvre ancienne, et les éléments correspondants de cette dernière»*⁵⁶⁰.

⁵⁵⁸ *Ivi*, p. 63-64. La vicenda del campanile di San Marco ebbe un notevole eco anche nell'opinione pubblica per le diverse opinioni che si trovarono a confronto. Alcuni architetti, schierati sul fronte opposto di Louis Van der Swaelmen avevano infatti affermato: «il est toujours difficile, voire même impossible, de reconstruire un monument qui fait partie d'un ensemble auquel le temps a donné sa patine, une patine que le main de l'homme ne peut retrouver. La question est délicate [...]» MEUNIER C., *Lettre de Bruxelles, luglio 1902*, in «Giornale d'Italia», 6 agosto 1902., A.V.B., Fonds Buls, f. 26, *Restauration de monuments in France et en Italie, 1901-1903*. Ma anche: «[...] Que faire devant une ruine? Ma pensée n'hésite pas un instant: il ne faut pas reconstruire l'édifice disparu. Malgré la remarquable habileté de vos architectes, on n'obtiendrait qu'un fac-similé inférieur. Sans aucune puissance évocatrice, et dont l'aspect nuirait à cet effet d'ensemble que l'on tenterait d'établir [...]» DE NOLHAC P., *Lettre de Versailles, luglio 1902*, in «Giornale d'Italia», 6 agosto 1902, A.V.B., Fonds Buls, farde 26. In NARETTO M., *op. cit.*, p. 50.

⁵⁵⁹ A questo proposito si riscontrano delle affinità con quanto Quatremère de Quincy affermava nel 1832 nel *Dictionnaire historique de l'architecture* riguardo la necessità di una differenza di trattamento per un'integrazione relativa a un restauro scultoreo e per una per un restauro architettonico.

⁵⁶⁰ *Ivi*, p. 64. Egli approfondisce affermando che: «Ainsi, dans certaines œuvres de Rodin, de Constantin Meunier peut-être, mais assurément de Bourdelle on peut trouver l'indication de rythmes et d'agencements de masses qui s'apparieraient bien mieux à la nature expressive de certains éléments gothiques monumentaux authentiques que les odieux pastiches de statuettes gothiques d'ornementistes qui foisonnent».

Il problema
dello 'stile' nel
restauro

Per confermare quanto affermato, Van der Swaelmen prendeva come esempio di nuovo il caso della chiesa di Saint Servaas a Maastricht, i cui campanili in stile barocco, che, nel restauro del 1886 con un intervento dell'architetto P. Cuypers, erano stati demoliti e sostituiti da quelli gotici più slanciati, si armonizzavano molto meglio con le proporzioni dello spirito del romanico.⁵⁶¹

«Les flèches de Style baroque de l'église que l'on a enlevées dégagèrent de leurs formes une expression contenue bien plus adéquate à l'esprit du roman et à l'expression des parties romanes inférieures subsistantes que ne le sont les flèches de formule pseudo-romane, quasi-romane, par lesquelles on a remplacé les baroques, et dont l'élancement est le contrepied même de ce qui caractérise le roman».

Dunque per l'autore lo Stile poteva essere «admirable» solo se inteso come indicatore cronologico e se rivelatore della vera anima dell'epoca a cui si riferiva, «odieuse et dépourvue» se invece esso contribuiva ad un mascheramento tipico dei *pastiche*. Era dunque solo *l'espressione delle forme* di questo stile l'unica parte importante per soddisfare il bisogno della creazione di un'armonia nel campo degli adattamenti contemporanei⁵⁶².

Qualora non si fosse potuto restituire esattamente e integralmente i monumenti distrutti, Van der Swaelmen, dunque, proponeva la soluzione di rinunciare a realizzare «des élucubrations en vieux neuf qui n'intéressent personne, pas toujours même leur auteur», che «distillent l'ennui le plus profond», che «suscitent la haine contre la fausseté, la mensonge, la duperie esthétique qu'ils recèlent» e che, tra l'altro, sarebbero state la causa di «accusation terrible» e di «sanglant reproche» da parte dei posteri contro «les destructeurs abominables» – ovvero, come si è visto precedentemente, i membri delle *Académies* e delle *Écoles* o comunque tutti coloro che operavano sugli edifici storici riproponendo *pastiche* di stile – «qui demeureront la honte éternelle d'une époque prétendument civilisée»⁵⁶³.

I Complexes
d'Edifices
anciens

Infine l'autore affrontava il caso dei 'Complexes d'Edifices anciens'. In questa sezione egli trattava diverse tematiche: *l'Entourage des Monuments* e del problema controverso della loro *Liberazione*; le costruzioni che formavano lo *sfondo* o il *quadro di un monumento* o che costituivano un *ensemble civico*; la designazione di quest'insieme di edifici antichi alle destinazioni moderne; la costruzione di *edifici moderni* con destinazioni contemporanee in prossimità degli *ensemble* antichi.

Secondo l'autore, per operare interventi di restauro sugli elementi costituenti i suddetti *complexes* sarebbero valse le stesse leggi da applicare agli edifici singoli. Stavolta, era però da tener conto «l'intéressant problème de leurs *relations mutuelles*»⁵⁶⁴.

Anche in questo caso l'autore affermava che nell'intervento di restauro l'«*Harmonie de caractère*» sarebbe dovuta prevalere sulla «*Formule Stylistique des composants*», e dunque se i danni erano tali da non interessare le parti individuali a carattere ornamentale, non c'era da preoccuparsi in quanto negli interventi si sarebbe riuscito comunque a restituire

⁵⁶¹ Per approfondimenti cfr. *ibidem*.

⁵⁶² *Ivi*, p. 65. Tale principio fu ripreso dall'autore da M. Hobé alla Conferenza di Londra, allorquando egli dichiarava: «...il serait vain de vouloir refaire le travail des siècles» e «...si l'œuvre de destruction n'a pas été complète, il conviendrait d'utiliser les ruines elles-mêmes, les parties épargnées par le feu et l'obus, et de se servir de cette ancienne base pour réédifier un Monument en rapport avec nos besoins et nos goûts actuels».

⁵⁶³ *Ibidem*. L'autore aggiungeva «Ces vestiges attesteront inexorablement le crime et resteront à jamais comme la marque symbolique du fer meurtrier plongé jusqu'à la garde dans la chair de notre peuple, tandis que la reconstruction restaurative effacerait trop vite les traces du forfait sans pour cela nous rendre ce que nous pleurons».

⁵⁶⁴ *Ivi*, p. 66.

un'impressione generale di tutto il complesso. Il carattere di tale complesso di costruzioni, che formavano un insieme essenzialmente fisionomico, andava dunque conservato.

Van der Swaelmen distingueva il caso in cui tra tali costruzioni «se rangent, comme des dents mortes dans une mâchoire, des maisons indifférentes, appelons-les neutres ou anonymes, cubes de maçonnerie apparente ou enduite, n'offrant aucune caractéristique de style» e un ulteriore caso in cui, nell'allineamento «s'ouvrent des brèches véritables dans la série, par suite notamment de bombardement».

Anche per tali circostanze, l'autore esortava a non sostituire tali elementi con gli «abominables pastiches» che avrebbero riprodotto edifici in stile gotico o rinascimentale, poiché il risultato avrebbe solo creato «confusion, dans l'avenir, entre le faux et le vrai, authentique et le toc»⁵⁶⁵.

E dunque laddove sarebbero venuti a mancare documenti precisi e completi, o «les circonstances» si opponevano a «une restitution intégrale et rigoureuse», per gli *Ensembles civiques* si avrebbe avuto una maggiore certezza di riuscire a rispettare il loro *il caractère d'ensemble* o *l'armonia* tra l'oggetto e il suo decoro. Tali affermazioni, anche in questo caso, risulterebbero valide «si l'on regette délibérément le vieux-neuf (che l'autore intende ancora come la ricostruzione in stile gotico o rinascimentale e quindi non contemporanei all'epoca vissuta)» e se, nell'essere «résolument moderne... on cherche encore une fois, dans l'absence de tout rappel formel de style, la caractère et l'harmonie dans l'expression des proportions, des rythmes, des lignes, des formes, des masses, des silhouettes, des couleurs et des matériaux».

A tal proposito Van der Swaelmen segnalava il caso del contesto della collegiale di Sainte-Gudule a Bruxelles, dove «ne pouvant adopter le pseudo-gothique qui vraiment s'adopterait trop mal aux destinations des constructions nouvelles» si era adottato uno stile Rinascimentale «plus ou moins flamand, surchargé de statues et d'ornements pesant sur le vide énorme des vitrages». Uno stile dunque che non rappresentava la formula espressiva più adeguata alla destinazione dell'edificio.

In merito a ciò, l'autore dunque avvertiva la necessità di ricercare uno stile proprio dell'epoca, basando il suo pensiero sulla condanna dell'inganno⁵⁶⁶.

Così l'autore proponeva di utilizzare uno stile moderno, capace di adattarsi alla destinazione richiesta e che assicurasse «un fonctionnement aisé», piuttosto che continuare ad «adopter ce compromis entre “les besoins physiques et physiologiques” de la construction, et les préjugés d'une esthétique biscornue et artificielle qui n'a rien d'artistique ni de sain»⁵⁶⁷.

Il ruolo
della
tradizione
storica

Il problema dello stile era legato chiaramente a quello del rapporto con la tradizione. Louis Van der Swaelmen affermava di essere «attaché plus que n'importe qui» alla Tradizione e riconosceva che, poiché in passato ogni epoca aveva distrutto la tradizione precedente, essa sarebbe dovuta andare di pari passo con l'epoca contemporanea. Se dunque la rivoluzione

⁵⁶⁵ *Ibidem*.

⁵⁶⁶ «Voici donc un vrai monument gothique. Employer le pseudo-gothique pour lui servir de trompue cadre de l'époque est impossible pour des motifs d'ordre pratique. (et pourquoi donc tant aimer à être trompé, du reste? Quelle honnêteté d'une part! Quel amour-propre de l'autre! Quel goût dans le deux cas!!)

«Bah! Qu'à cela ne tienne! Adressons-nous à la Renaissance?»

«À l'époque de la Renaissance on faisait cela couramment: construire autour de “Monuments gothiques” des maisons que nous avons cataloguées sous la rubrique “Style de la Renaissance”»

D'accord! Mais à la Renaissance c'étaient des maisons “modernes”, modernes pour l'époque e la Renaissance, et nonostant les référence constructives traditionnelles». *Ivi*, p. 67.

⁵⁶⁷ *Ivi*, pp. 67-68.

economica e sociale aveva trasformato i modi di vivere della popolazione, tale realtà doveva divenire il punto di partenza per il rinnovo della tradizione, sempre compatibile col passato, ma attenta alle istanze nuove.

Si era quindi in un'epoca in cui l'architetto avrebbe dovuto mostrare una certa sensibilità nel comprendere i caratteri «les moins transitoires de la scène où nous nous mouvons et les Réalités présentes». Adattarvi le forme «tombées en désuétude», sarebbe stato segno di poca invenzione.

Per avere tale sensibilità, secondo l'autore, era dunque necessario che l'architetto avesse avuto del talento, l'unico mezzo per riuscire a cogliere «le caractère et l'expression des éléments constitutifs de l'édifice à encadrer d'une part, et des proportions, des rythmes, des formes, des masses, des silhouettes, des couleurs et des matières dans l'œuvre moderne d'autre part»⁵⁶⁸.

Egli non si asteneva inoltre dall'individuare una sorta di codice, di linee-guida per gli interventi nel tessuto urbano, che ravvedeva nei seguenti principi:

«a. L'Unité ou l'Harmonie de Couleur entre l'édifice et son caractère, point le plus essentiel en somme pour restituer l'impression totale du Monuments à encadrer et qui s'obtient, le plus souvent, par un usage exclusif dans les ouvrages apparents des Matériaux locaux.

b. L'Harmonie des Proportions relatives entre les Masses, è rétablir sensiblement dans les mêmes importances qu'autrefois, entre les Silhouettes générales, les Hauteurs, les Divisions rythmiques essentielles, les Pleins et les Vides.

*c. Le respect rigoureux de l'Ordonnance d'ensemble et de détail des Alignements et du plan primitif des abords de l'édifice ainsi que des rue avoisinantes»*⁵⁶⁹.

Van der Swaelmen conferiva importanza non alle forme del singolo edificio, ma a ciò che essi rappresentavano nel loro insieme; egli infatti metteva in analogia la prassi del *Traceur des Villes* e del costruttore e portava avanti la similitudine tra il costruito e la figura umana:

*«De même en effet que le Traceur de Villes n'accorde point d'importance à des minuties décoratives mais cherche des effets harmonieux d'ensemble au sein de grands "tableaux urbains", où disparaissent les menus détails, de même le constructeur ne trouvera point l'harmonie entre les constructions voisines en s'attardant à la recherche d'une analogie superficielle de formes ornementales. Mais une façade tout comme une figure humaine possède une physionomie; or, s'il est vrai que sur des physionomies apparentées peuvent de refléter des expressions diverses, incernement, dans une foule, les visages différentes peuvent exprimer tous un sentiment commun»*⁵⁷⁰.

Alla luce di quanto osservato, Van der Swaelmen si esprimeva anche in relazione alle 'lacune': per il contesto di un monumento si sarebbe dovuta integralmente applicare alla ricostruzione *di unità mancanti nei complessi* per i quali «les documents authentiques et rigoureux font défaut». Egli inoltre asseriva che tali prassi dovevano essere applicate anche alle costruzione *di edifici monumentali a destinazione moderna* situati *in prossimità di complessi di costruzioni antiche* oppure *situati di fronte a monumenti d'epoca autentici*⁵⁷¹.

⁵⁶⁸ *Ivi*, p. 68.

⁵⁶⁹ *Ivi*, pp. 68-69.

⁵⁷⁰ *Ivi*, p. 69.

⁵⁷¹ *Ibidem*.

Per sostenere la propria teoria, egli citava un esempio ad Amsterdam dove sul Dam, erano stati costruiti a poca distanza il Palazzo Reale, «une perfection d'élégance à l'Italienne», e la Nieuwe Kerk, una grande chiesa gotica, «simple mais bien proportionnée», definiti «deux chefs d'œuvre véritables».

Nella stessa città egli inoltre riportava il forte contrasto tra «la grandiose Bourse des Merchands au Damrak, œuvre contemporaine splendide du maître génial Berlage» e i Magazzini del Bijenkorf dove era stato messo in atto un adattamento ai vari agli stili presi in prestito «sans une originalité créatrice».

Van der Swaelmen manifestava dunque il suo disappunto nei confronti del «enfantin procédé par lequel on s'est imaginé pouvoir “harmoniser” avec le noble Palais un informe bâtiment, fait de tout et de rien, en “style de pâtissier” (“banquetbakker-stijl”) pour tout dire, en collant sur la façade des pilastres risibles qui “rappellent” ceux du Palais! Et l'on a cru que tout était dit. Quant aux proportions relatives, ne fût-ce qu'entre les pleins et les vides – les baies, fenêtres et portes, et les pans de mur – il ne semble même pas que l'on sût que cela existât»⁵⁷².

Successivamente l'autore, contesta la «manie qui règne en Belgique de construire en Style gothique tous les Hôtels des Postes, sous prétexte que, situés en general au centre des villes, ils doivent s'harmoniser avec les édifices environnants».

Per l'autore tale prassi era inammissibile poiché lo stile gotico, in quanto antico, mal si adattava alla destinazione «ultra moderne» delle poste, del telegrafo e dei telefoni, relativamente a «l'infinie multiplicité de leurs services et l'activité fébrile qui règne dans cette ruche boudonnante». Inoltre «ogives ou rosaces», non avrebbero potuto assicurare «espace, air, lumière», oltre al fatto che la torre di tale edificio avrebbe fatto la *concorrenza sleale* al venerabile campanile della piazza principale.

Tutto ciò, non sarebbe stato portatore di «harmonie», ma solo di «pastiche» e di «incohérence»⁵⁷³.

L'entourage
delle chiese
antiche

Il terzo capitolo, infine, termina con la trattazione della problematica dello svuotamento del contesto delle vecchie chiese e la vegetazione da inserire nella loro ambientazione⁵⁷⁴. Nella trattazione è chiaro il riferimento a Charles Buls: l'ex borgomastro di Bruxelles aveva pubblicato il volume *L'isolément des vieilles églises*⁵⁷⁵ (fig. 67), all'interno del quale affrontava la questione del «dégagement des abords des vieilles églises», difendendo posizioni che si avvicinavano a quelle di Cornelius Gurlitt e de Rehost.

Prossimo alla considerazione del caso per caso, Louis Van der Swaelmen, in accordo con quanto affermava Buls, sottolineava che *lo svuotamento della zona circostante le vecchie chiese* era una di quelle questioni «qui ne se peuvent résoudre de principe absolu, et qu'il faut étudier spécialement dans chaque cas déterminé»⁵⁷⁶.

⁵⁷² *Ivi*, pp. 69-70.

⁵⁷³ *Ivi*, p. 70.

⁵⁷⁴ *Ivi*, pp. 70-73.

⁵⁷⁵ Il volume fu pubblicato con l'intento di costituire una *mémoire* in lingua francese di quanto espresso al congresso annuale dell'associazione per la protezione dei monumenti *Denkmalpflege* di Lubecca, nel 1908. Buls vi affrontava il problema della liberazione dell'edificio dalle costruzioni «parasites» e del rapporto tra i monumenti e le nuove esigenze della circolazione, le quali avrebbero potuto indurre a modificare il «cadre de maisons qui entourent l'églises».

⁵⁷⁶ Allo stesso modo, Buls aveva affermato «Le problème ne comporte pas une solution unique parce que les données ne sont pas identiques dans tous les cas». BULS Ch., *L'isolement des vieilles églises*, G. Van Oest & C^{ie}, Bruxelles 1910, p. 7.

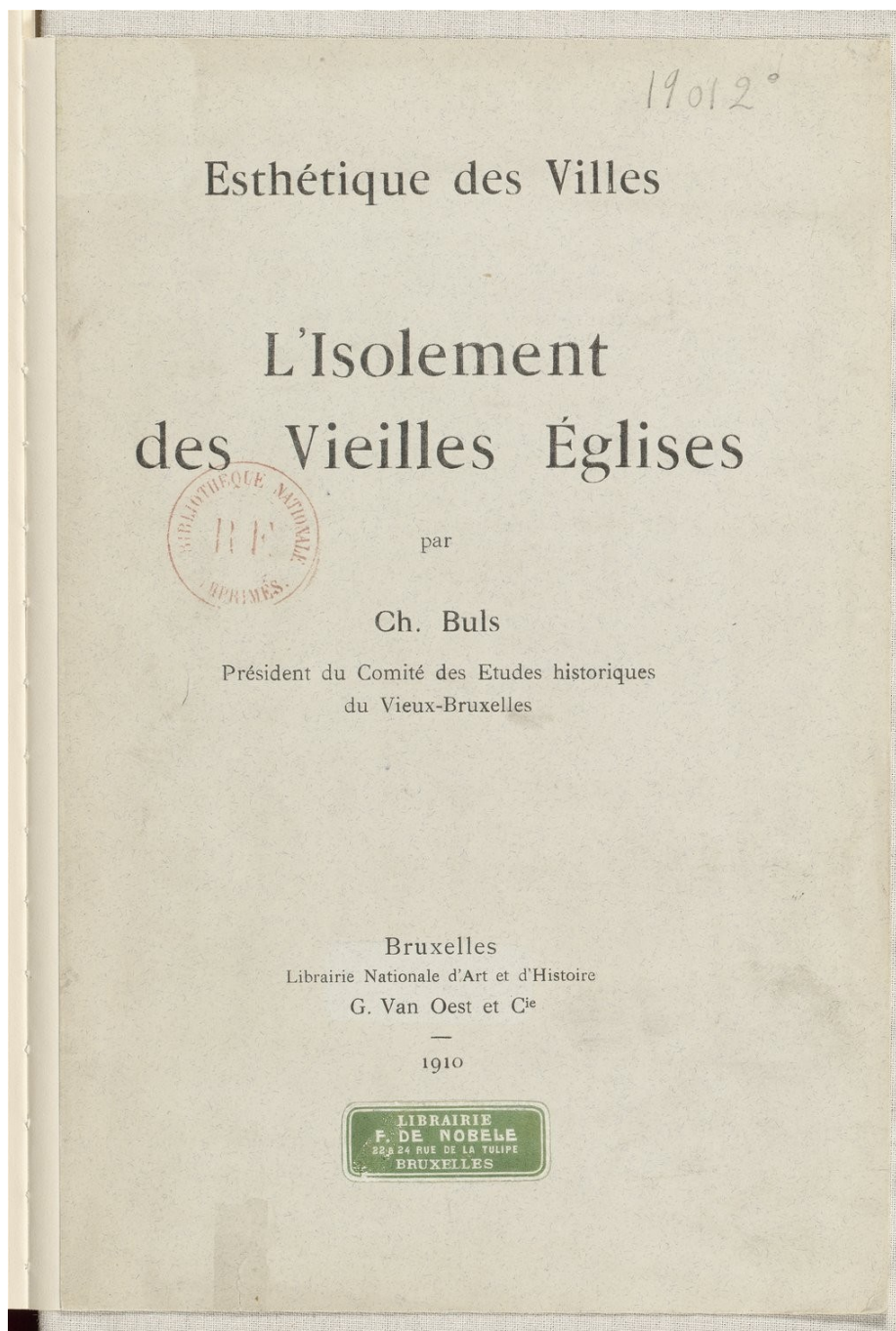


Figura 67: Frontespizio del volume di Charles Buls, *L'isolement des vieilles églises*, edito nel 1910 ritrovato nella biblioteca personale di Louis Van der Swaelmen (in *L'isolement des Vieilles Églises...*)

Ancora una volta egli affermava che «il est certain qu'il faut toucher le moins possible à tout ce que nous a légué le passé: toute atteinte, en général, est sacrilège», ma «il est des interventions inévitables».

Egli spiegava che «en tout état de cause il faut être extrêmement prudent, car enlever ces constructions qui forment avec les édifices des silhouettes et des ensembles souvent harmonieux et bien proportionnés conduit presque toujours à créer un vide désastreux autour de l'édifice comme il est arrivé à Gand par exemple autour de l'église de Saint-

Nicolas. Et puis les excroissances parasites présentent souvent de l'intérêt, comme les cicatrices accidentelles font la beauté d'un vieux tronc d'arbre; il faut savoir discerner»⁵⁷⁷. In seguito, Van der Swaelmen esponeva la stessa teoria riportata al *Congrès d'Horticulture de Gand*, nell'intervento dal titolo *l'Entourage des Monuments anciens*, (già trattato nel par. 2.3).

L'autore concludeva il capitolo, esprimendo per punti quanto enunciato:

«Pour conclure:

*Consolider les Vestiges archéologiques tels que nous les ont transmis les siècles, afin d'en assurer la conservation, et répudiant toute "remise à neuf", est un devoir impérieux»*⁵⁷⁸.

Se da una parte si vede il rifiuto del 'falso', dall'altra, solo nel caso in cui si possiedono «des documents authentiques absolument complets», si ammette la possibilità di ricostruire «sans toutefois aller jusqu'à pasticher les éléments statuariens ni ornementaux de caractère individuel», allo stesso modo di come, ad esempio, era avvenuto per il caso del Campanile di Venezia.

«Pour le reste être résolument moderne parce-que les lois de l'Existence veulent qu'on soit actuel, parce qu'il est faux et contre nature de vivre en perpétuel commerce avec les morts et de leur concéder ainsi une prépondérance posthume sur les vivants dans les actes de la vie éternellement renouvelée: telle est la voie du salut. – Le salut lui-même sera pourtant différé! Avant tout Projet d'Aménagement d'une Cité il est donc de toute nécessité de ménager sur un Plan ad-hoc, et d'accord avec les Commissions des Monuments ou les Sections d'Archéologie des Commissions d'Art civique et de Tracé des Villes, les emplacements de Monuments ou de Complexes archéologiques et physionomiques et les troncs de Voirie ancienne – Rues et Places publiques – qu'il est indispensable de conserver intacts pour respecter le Caractère de la Cité».

*Les espaces
livres*

L'autore affrontava poi un'altra categoria⁵⁷⁹ di elementi costitutivi l'*Entité-Ville*, ovvero quella degli *Espaces libres*, in cui ripropone gli stessi temi che aveva già trattato, relativamente all'architettura dei giardini prima della guerra.

Nelle conclusioni si comprende l'importanza che egli conferiva agli *arbres à conserver* e ai *sites intéressants*:

*«Avant tout Projet concret d'Aménagement ou d'Extension d'une Cité moderne il est donc indispensable d'indiquer sur un Plan de la localité et de ses abords tous les Arbres à conserver, tous les Espaces-libres, boisés ou non, appartenant au domaine public ou au domaine privé, ainsi que tous les Sites intéressants, qui pourraient avantageusement être incorporés et utilisés pour la création de Parcs, de Squares, de Terrains de Jeux et de Sports ou de "Réserves" naturelles de verdure, protégées ou partiellement aménagées»*⁵⁸⁰.

⁵⁷⁷ VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique...*, cit., p. 70.

⁵⁷⁸ *Ivi*, p. 73.

⁵⁷⁹ Si passa ora dal capitolo III, *Les conflits résultants de la confrontation du legs des temps révolus avec les exigences de la vie contemporaine*, all'interno della prima sezione 'La notion de cité', al capitolo IV, *Les espaces libres* inserito nella seconda sezione 'La ville de demain'.

⁵⁸⁰ Il capitolo si trova nelle pp. 74-78.

Il *valeur*
archeologico

Nel V capitolo⁵⁸¹, Van der Swaelmen esponendo i differenti elementi costitutivi della città – che se sviluppati nella giusta maniera avrebbero donato un’armonia estetica alla città –, sottolineava che il *Traceur des Villes* avrebbe dovuto tener conto del *Cœur e i Noyeux anciens*, da «respecter pour leur valeur archéologique».

Portando avanti la sua teoria riguardo la necessità di riuscire a costruire edifici e città intere nello *Style moderne*, che egli considera come uno stile dell’*Adattamenti* o della *Semplificazione* – «fruit d’une nouvelle approximation vers un Bien d’ordre utilitaire mais qui, revêtue de Beauté, continuera à rayonner pour la postérité et à valoir pour elle par le Beau»⁵⁸² – è interessante riportare la critica dell’autore nei confronti degli archeologi, che egli denomina «détrousseurs de cadavres, des nécrophores»⁵⁸³. Seppur la scienza dell’archeologia, era stata per Van der Swaelmen fondamentale per aver dato all’umanità l’opportunità di apprendere dal passato, essa si limitava semplicemente a «disséquer les œuvres que des artistes créateurs ont imaginées dans le temps». L’archeologia era dunque una disciplina storica e non creatrice.

I musei come
‘cimiteri’

Coerentemente con un sentimento modernista, Louis Van der Swaelmen si esprimeva con un tono molto critico nei confronti dei musei, considerati «un cimetière», «une nécropole», la «conception la plus monstrueuse en son esprit», ma «très adéquate à la déformation dont souffre notre siècle en matière d’esthétique»⁵⁸⁴. In maniera ironica, l’autore affermava: «pour une infinité de motifs évidemment péremptoires ne peut-on absolument laisser les œuvres d’art à l’endroit auquel elles étaient primitivement destinées». Egli infatti aggiungeva che il distribuire i diversi oggetti in palazzi, chiese, municipi ed in altri edifici, avrebbe offerto un insegnamento «mille fois plus intuitif».

L’autore quindi presentava un paragone tra l’oggetto di un museo e l’Art de la Ville della sua epoca, concepita quindi come «un produit de laboratoire qui se peut montrer en cristaux dans les vitrines d’une galerie d’exposition, - au point qu’il est des “artistes” qui ne travaillent plus pour la Vie, mais pour placer une toile au Musée»⁵⁸⁵.

Il problema
rurale

Nel capitolo VI⁵⁸⁶, Van der Swaelmen affrontava le problematiche e i conflitti relativi anche al problema rurale, all’interno del quale sono riassunte tutte le sue riflessioni sulla protezione del paesaggio naturale.

Se per il problema urbano la «*préservation de ce qui existe*» doveva basarsi sullo studio delle «*Vestiges archéologiques*» e del «*Caractère des Cités*», per il problema rurale la «base de l’examen» sarebbe dovuto essere il «*Respect de la Nature*».

L’autore sottolineava che «faire respecter la Nature» non voleva dire «empêcher que l’homme la colonise», e non avrebbe neanche dovuto obbligare ad una protezione eccessiva che avrebbe reso addirittura inabitabile la città, sotto il pretesto di conservare le reminiscenze archeologiche.

⁵⁸¹ Il capitolo si trova nelle pp. 79-88. Se ne riporta una parte in appendice V.

⁵⁸² *Ivi*, p. 81.

⁵⁸³ Tale trattazione inizia a p. 83.

⁵⁸⁴ *Ivi*, p. 85.

⁵⁸⁵ Per tale trattazione, Van der Swaelmen faceva riferimento all’opera di Robert de la Sizeranne, *Prison de l’Art*. Successivamente a tale trattazione egli propone di organizzare nei musei quanto meno un’esposizione più educativa che dia la giusta importanza anche alle opere considerate di minore importanza, a causa della loro decontestualizzazione. *Ivi*, pp. 85-86.

⁵⁸⁶ Tale capitolo si trova nelle pp. 91-100 ed è riportato in appendice VI.

Per 'rispetto della natura' il Nostro intendeva invece la necessità di «sauvegarder à tout jamais quelques Aspects caractéristiques naturels du pays au double point de vue scientifique et pittoresque» e dichiarandoli intangibili per sempre poiché «on sait que c'est un patrimoine irremplaçable».

«Mais en outre, et principalement» bisognava fare in modo che l'uomo, colonizzando la natura, ne rispettasse «le Caractère», tenendo conto che esso è «variable», «surtout à mesure que ses éléments relèvent davantage de l'industrie de l'homme»⁵⁸⁷.

Van der Swaelmen, così, operando la stessa distinzione riscontrabile nella rivista *Sites et Monuments*, differenziava la protezione della Natura secondo un punto di vista scientifico da quella secondo un punto di vista pittoresco e fisionomico.

La protezione
della natura da
un punto di
vista scientifico

Per il primo caso, egli proponeva la lettura di diverse parti del volume *Pour la protection de la nature en Belgique* del botanico prof. Jean Massart, titolare della cattedra di botanica all'*Université di Bruxelles*, di cui riportava alcune parti.

Si metteva inizialmente in luce quanto negli ultimi anni, l'oggetto della conservazione si fosse ampliato: dal singolo monumento Monumento si era passati a conservare anche i siti in cui si riscontrava un valore storico e artistico, e negli ultimi, anni anche «les lieux» importanti «au point de vue scientifique».

«Les nations civilisées ont appris à se considérer seulement comme les dépositaires – non les propriétaires des œuvres du passé. Tout d'abord on se préoccupa de conserver les Monuments. Puis on comprit que les Sites eux aussi ont une valeur historique et esthétique, et qu'ils méritent donc également d'être préservés avec soin. Enfin – évolution toute récente du respect dû au patrimoine commun de toute la nation, - on s'est rendu compte de la nécessité de sauvegarder aussi les endroits qui sont intéressants pour la Science».

Per questi ultimi, l'autore proponeva una protezione integrale che sarebbe stata possibile solo con il loro inserimento all'interno di un Parco nazionale, come avveniva in altri paesi del'Europa e del mondo.

«Dans les pays où de grands espaces sont encore à l'état originel, on a créé des Parcs Nationaux où la nature est intégralement protégée ; les particularités géographiques et géologiques, la végétation, les animaux, tout en un mot y est inviolable. Citons les Réserves des États-Unis, de Java, de la Suisse, etc. Ailleurs la sollicitude s'est spécialisée envers des objets déterminés, par exemple les blocs erratiques ou certaines espèces d'animaux ou de plantes. Ainsi la récolte de l'Edelweiss est interdite dans beaucoup de pays, des mesures, parfois internationales, assurent la préservation des girafes, de l'aurochs, de certains oiseaux»⁵⁸⁸.

Massart e Van der Swaelmen riscontravano una serie di principi che avrebbero dovuto guidare la scelta delle aree da preservare.

«Pour la Géologie, conserver les coupes importantes faites lors de la construction d'une route, d'un chemin de fer, etc., ainsi que celles qui sont dans les carrières abandonnées. Préserver les fossiles rencontrés au cours de l'exploitation. Pour la Biologie, créer tout d'abord quelques Réserves d'assez grande étendue, où se trouveront réunies la flore et la faune d'un district naturel.

⁵⁸⁷ Ivi, p. 91.

⁵⁸⁸ Van der Swaelmen avanza tale proposta nel suo contributo *La protection des sites*, pubblicato nella rivista *Le Mouvement Comunal* del 1926, come si vedrà nel par. 4.3.

Lorsque la mise en culture de la région est trop complète on se contentera de laisser à l'état de la nature les quelques parcelles encore intactes. Le plus souvent ces diverses Réserves auront aussi de l'importance pour la Géologie : même la plupart d'entre elles sont aussi réclamées par l'Esthétique. Il est également de préserver les espèces rares à cause de leur intérêt tout particulier».

Si riscontra nelle parole di Jean Massart, l'importanza che si conferiva alla trasmissione di tali siti e paesaggi al futuro:

«Les stations à préserver doivent naturellement comprendre tous les Sites qui sont indispensables pour que nos successeurs aient une idée compète et exacte de l'aspect physique du pays primitif. Nous devons faire en sorte que les générations futures puissent non seulement admirer les paysages qui nous charment aujourd'hui, mais qu'elles aient aussi l'occasion d'étudier et de faire voir aux jeunes gens des points intéressants pour la Géographie physique, la Géologie, la Botanique et la Zoologie».

Seguiva poi una critica nei confronti degli «utilitaires à outrance», ovvero coloro che non avevano alcun interesse a conservare tali siti, poiché interessati solo al guadagno che sarebbe scaturito dal loro sfruttamento.

«Bref, diront peut-être quelques utilitaires à outrance, on veut nous empêcher de mettre en valeur des terrains improductifs. Mettre en valeur! Mais n'y a-t-il donc de valeur que celle qui est monnayée?

Un Site qui par sa grandeur a inspiré un poète ou un peintre n'acquiert-il pas, par cela même, une valeur inestimable? Nous ne sommes pourtant plus à l'époque où les amateurs d'art se pâmaient devant un tableau, mais se promenaient sans les voir dans les paysages qui avaient servi de modèle. Est-ce que la Science ne représente pas une valeur? Qui donc oserait prétendre qu'on peut, sans léser le patrimoine commun de tous les Belges, faire disparaître les derniers vestiges du Zwyn, source de l'antique prospérité de Bruges, la Venise du Nord, ou les quelques reliques des temps glaciaires qui survivent sur nos Hautes-Fagnes, ou les espèces nouvelles, dont nul ne connaît encore la destinée, qui se créent ça et là dans nos forêts ou nos landes?».

Gli 'utilitaristi', infatti non si rendevano conto che sfruttare tali terreni avrebbe significato eliminare elementi di studio di geografia, botanica, geologia e zoologia, utili per poter far realizzare ai posteri ricerche che avrebbero permesso l'avanzare del progresso nel campo sia dell'industria che dell'agricoltura.

«D'ailleurs, pour qui se donne la peine de réfléchir à la question, il est évident que les utilitaires se rendraient un détestable service à eux-mêmes s'ils enlevaient à la science l'occasion de faire de nouvelles observations, origine première de tout progrès. C'est par un véritable abus de langage qu'on appelle l'industrie et l'agriculture des sciences appliquées, alors que ce sont en somme des applications de la Science. Chaque fois que les ingénieurs et les cultivateurs font avancer l'industrie ou l'agriculture, ils ont simplement mis en pratique quelque acquisition récente de la Science pure. Faut-il rappeler que la télégraphie sans fil est basée sur les ondulations électriques, étudiées par Hertz, que l'extraordinaire expansion de l'agriculture moderne a été amenée par les recherches de laboratoire des chimistes et des botanistes, que le bassin houiller de la Campine a été découvert non par les industriels qui vont l'exploiter, mais par les géologues ? Inutile, n'est-ce pas, d'allonger la liste. Ces exemples suffisent à montrer que les praticiens imprévoyants qui entraveraient l'évolution de la Science pure subiraient bientôt le contre coup

de leur utilitarisme à courtes vues. Si vraiment, comme l'on a dit, en plaisantant, la reconnaissance est un vif sentiment des bienfaits à venir, l'industrie et l'agriculture doivent vouer à la science une gratitude sans bornes, car c'est d'elle seule que dépendent leurs progrès futurs. »

« Pour sauver les dernières parcelles qui ont gardé quelque peu de leur aspect primitif, il faut agir de suite. Car, si l'on y prend garde, les cultures, les usines, les chemins de fer, les carrières, les villas.... auront bientôt tout envahi. Et l'on se demande où nos successeurs iraient étudier la Géographie physique, la Botanique et la Zoologie de leur pays »⁵⁸⁹.

La protezione
dei siti
pittoreschi e dei
quartiers
physionomiques

Come anticipato in precedenza, oltre alla protezione della natura da un punto di vista scientifico, si è visto come il Nostro ritenesse doveroso esprimersi riguardo anche alla salvaguardia dei siti pittoreschi e fisionomici. Egli parlava di protezione di *Siti Pittoreschi tipici* e di *Arbres remarquables*, per i quali si sarebbe dovuto assicurare un «respect intégral et rigoureux», secondo il principio del «non intervention absolue» che avrebbe incluso il rispetto del suolo, della vegetazione, del regime delle acque, della disposizione di insieme e di dettaglio.

Per il trattamento delle foreste, a titolo di *Patrimonio collettivo di Bellezza naturale*, egli rinviava la lettura a quanto espresso, insieme a René Stevens, al *IV Congrès de l'Art Public de Bruxelles*⁵⁹⁰.

Per Van der Swaelmen «le respect des Arbres» era «une forme de l'amour que l'on porte à la Patrie»; «l'arbre forestier indigène» era, per l'autore, l'elemento che conferisce ad una contea «le caractère particulier de ses paysages». Esso era inoltre l'elemento più comune, utilizzato dai «pères» per ornare i loro giardini, perimetrare le strade e caratterizzare i loro campi; talvolta, poi, l'albero era tanto vecchio da aver conosciuto le diverse generazioni di un villaggio, le quali di volta in volta si erano preoccupate di lui. Per questo esso rappresentava il legame del presente col passato e dunque, andava salvaguardato.

Van der Swaelmen successivamente passava alla problematica della salvaguardia effettiva del Carattere di un Sito naturale, che egli definiva come «le point délicat et d'un intérêt capital».

Egli proponeva la questione di «aménager les abords» di tali siti, mostrando le due tipiche problematiche da affrontare: la creazione di un accesso a tali siti – «tendance que “les purs” pourront assurément combattre mais généralement sans succès» –, e la presenza di «laideurs de travaux d'intérêt public» che operavano o mediante l'intrusione all'interno dei siti naturali di funzioni d'uso ed elementi nati dalle nuove esigenze di vita moderna, oppure minacciando tali siti di un'ipotetica invasione dovuta all'estensione di agglomerati urbani o industriali.

Come aveva già proposto nel 1913 al *Congrès International d'Horticulture* a Gand nel suo contributo *Du respect des sites et de l'aménagement de leurs abords*, riportando come esempio il caso della *Forêt de Soignes* e del *bois de la Cambre*, egli proponeva la creazione di una zona di cintura che difendesse il sito, che servisse da transizione tra la parte selvatica e quella urbana, così da non permettere la sua irrimediabile distruzione. Seppur i nuovi agglomerati avessero avuto le sembianze di cités jardins e anche se si era pensato di

⁵⁸⁹ Ivi, pp. 92-93.

⁵⁹⁰ Si è già visto nel par. 2.3. che egli esprime una serie di considerazioni su questi temi nel contributo: *Étude sur le traitement qu'il conviendrait d'appliquer en général aux forêts décrétées «réserves nationales», à titre de patrimoine collectif de beauté naturelle, et en particulier à la forêt de Soignes, aux portes de Bruxelles* presentato al *IV Congrès de l'Art Public* di Bruxelles.

trasformare parte di questi siti in parchi per i nuovi agglomerati urbani, ciò sarebbe stato comunque pericoloso per tali siti naturali, poiché anche la creazione di un parco avrebbe comportato l'alterazione di parte del sito. Tale zona di cintura avrebbe dovuto avere le stesse forme di un *wild garden*, risultando quindi «sobre, modeste, judicieux, effacé, plein de tact et de goût», ispirandosi al «Caractère des lieux et ne s'en écarter sous aucun prétexte».

Egli continuava la sua trattazione sulla vegetazione da impiantare in questi luoghi esponendo la necessità di utilizzare specie che rispettassero i caratteri locali, secondo gli stessi principi espressi nel 1913 al *Congrès d'Horticulture de Gand*.

L'abitazione
rurale tra
regionalismo e
opera della
Natura

In seguito, Van der Swaelmen affrontava il problema dell'abitazione rurale; a suo parere per prima cosa andava «impitoyablement» combattuta «*la Dégradation de l'Élément pittoresque par les constructions inadaptées au Caractère physionomique du District*»; bisognava dunque contrastare le «Habitations du type urbain dégénéré» e «extravagances» delle case di villeggiatura, ville, hotel e sanatori, insieme con le rispettive sistemazioni degli spazi aperti circostanti.

Ma soprattutto, andavano conservati e mantenuti i «*Types essentiels d'Habitations villageoises autochtones*» e i «*Districts physionomiques pour perpétuer le souvenir de la Tradition constructive locale et régionale*»; essi infatti rappresentavano «l'émanation synthétique même de la multiplicité des facteurs et des circonstances locales, l'aspect *sui generis* particulier à chaque région que revêtent les créations humaines en fonction de ces éléments et des lois naturelles générales»⁵⁹¹.

Ordunque, «sans imiter ou transposer ces modèles ni s'en inspirer même, chose presque impossible» le «*Constructions modernes*» del villaggio, si sarebbero dovute armonizzare perfettamente con il Carattere Rurale della regione; una volta individuati «les éléments fondamentaux de ce Caractère», andava poi intuita il «“mode” de réaction de la Nature» su di essi. La Natura infatti, interviene sempre sull' «activité créatrice humaine» in funzione dei «Facteurs généraux, géographique et autres» dell'opera, lasciando il proprio segno sulla «matière», ovvero «en formes, en couleurs, en proportions, en caractères plastiques, en rythmes mutuels»⁵⁹².

L'architetto doveva riuscire a distinguere le intime corrispondenze tra la natura locale e gli elementi costruttivi della regione, per cogliere fino in fondo tutti i caratteri delle vecchie *tipologie di costruzione dei villaggi* insieme anche a *tutto il loro contesto* naturale, il quale, compreso di alberi, siepi e recinti, giardini e orti, doveva essere conservato allo stesso modo delle stazioni scientifiche (aree protette da un punto di vista scientifico) o dei paesaggi caratteristici⁵⁹³.

⁵⁹¹ Ivi, p. 98. Si riscontra in questo caso un parallelo con quanto affermato da Buls sulla tematica del fascino delle città antiche: «Esse (le città antiche) traggono la loro bellezza [...] dal carattere locale che si riflette nelle loro costruzioni». BULS Ch., *L'Esthétique des villes...*, cit., p. 11.

⁵⁹² Ivi, p. 99.

⁵⁹³ Si riscontra un parallelismo con quanto Viollet-Le-Duc affermava rispetto al rapporto tra forma e funzione. Per il maestro francese, la forma è sempre relazionata al posto che occupa nella struttura, alla funzione che essa esercita e all'ambiente nel quale vive (retaggio biologico che vede la convivenza della visione cuveriana, di quella geoffroyana e probabilmente anche di quella lamarckiana, se è vero che per Viollet-Le-Duc *la funzione crea l'organo*). Da qui la visione di una problematica generale dell'architettura e del suo sviluppo, legata alla nozione di organismo. Si confrontino le voci «Stile» e «Costruzione» in VIOLLET-LE-DUC E.E., *L'architettura ragionata*, (Saggio introduttivo, commento e apparati di Maria Antonietta Crippa). Jaca Book, III ed., Milano 2002.

Inoltre uno studio approfondito sulle «formes essentielles et des variations régionales de la Vie rurale» sarebbe stato necessario affinché l'adattamento delle nuove disposizioni fossero conformi alla nuova destinazione d'uso.

Il problema
nazionale della
protezione dei
siti

Van der Swaelmen iniziava il VII capitolo⁵⁹⁴ suddividendo il territorio belga in 'distretti fisionomici'⁵⁹⁵, ciascuno dei quali con un suo carattere definito dalla risultante delle circostanze fisiche di tipo geografico, geologico, climatologico, geobotanico ed economico – quest'ultimo particolarmente influente nel caso dei distretti industriali. Ciascun distretto geografico presentava un certo numero di siti caratteristici ancora non studiati dal punto di vista del loro interesse scientifico, ma individuati da prof. J. Massart nel suo *Inventario delle Stazioni da conservare dal punto di vista scientifico* contenuto nella sua sopracitata pubblicazione *Pour la Protection de la Nature en Belgique*. Van der Swaelmen segnalava dunque la presenza di questo inventario che individuava siti interessanti anche per la loro estetica e bellezza pittoresca, ipotetiche future 'Riserve' per le quali poter decretare un «Intérêt public à titre de Patrimoine collectif de Beauté naturelle pour toute la Nation», poichè abbracciavano i diversi aspetti fisionomici della natura belga⁵⁹⁶.

Oltre a questi siti, l'autore segnalava la presenza di un'ulteriore «foule de Sites caractéristiques des plus importants au point de vue pittoresque ou esthétiques, bien que de moindre envergure quant à leur étendue, devraient être encore soustraits à toute atteinte de quelque nature fût-elle»⁵⁹⁷.

Van der Swaelmen successivamente evidenziava che poco prima della guerra si era avviato un tentativo di stilare un inventario completo dei siti di interesse scientifico e pittoresco nel primo numero della rivista *Sites et Monuments*, organo della *Fédération des Sociétés pour la Protection des Sites et Monuments Naturels et Historiques de la Belgique*, a cui si sarebbe dovuto parallelamente affiancare anche l'inventario – parzialmente stabilito dal botanico Jean Châlon nella sua opera: *Les Arbres Remarquables de la Belgique*, e da N. I. Crahay, ispettore generale delle Foreste, nella pubblicazione del Consiglio Superiore delle Foreste – di tutti gli *alberi notevoli* del Belgio⁵⁹⁸.

Ma per l'autore, gli inventari non sarebbero stati sufficienti per assicurare le conservazioni di siti e alberi: «Tout cela, qui existe encore, qui se perd un peu chaque jour et qui tend à disparaître ainsi complètement, doit être *a priori* intégralement conservé et placé sous la Protection des Lois».

Successivamente l'interesse del Nostro si spostava sui distretti industriali, da egli stesso definiti «la chose plus pitoyable qui existe aux points de vue physionomique et de l'Art civique».

Sotto l'impulso di diversi fattori economici, alcuni Distretti si erano completamente industrializzati, alterando completamente il carattere primitivo della loro regione, che si era resa spesso irriconoscibile. Per evitare dunque la scomparsa dei caratteri primitivi

⁵⁹⁴ Il capitolo è alle pp. 101-138.

⁵⁹⁵ Cfr. *Ivi*, p. 102.

⁵⁹⁶ Tra queste egli nominava «la regione di Dunes, di Plage, di Pannes e di Polders tra Niuport e la frontiera francese, in parte da definire «Riserve intangibili» e in parte «Zone da sottomettere a 'Servitudes formelles'». L'autore inoltre nominava altre cinque zone che a suo parere sarebbero dovute diventare «Réserves territoriales» - il Lac du Donck, la grande Bruyère de Calmpthout, le Marais de Staelen, la région du Hérou, le Haute Fagnes e la Forêt des Soignes, destinata, secondo lui, a diventare la 'Forêt de Fontainebleau' del Belgio. *Ibidem*.

⁵⁹⁷ *Ibidem*.

⁵⁹⁸ Tale pubblicazione distingueva: alberi isolati in città o in campagna; all'interno di un bosco o in terreni privati; alberi venerabili per la loro età; per l'interesse pittoresco; alberi, gruppi di alberi o boschi, che presentano un interesse benefico per gli individui e la collettività; alberi, gruppi di alberi o boschi che, protetti e conservati, offrirebbero delle possibilità vantaggiose per l'avvenire delle città e delle regioni. *Ivi*, p. 103.

regionali di tali distretti l'autore proponeva «l'élaboration d'un vaste Plan progressif de Relations économiques développées et logiquement coordonnées, entre les diverses parties du Pays, solidaires les unes des autres, par le moyen de Routes, de Voies ferrées de tous genres, et de Canaux, établis et "habillés" suivant les principes respectueux du Caractère régional»⁵⁹⁹.

Fatto quindi un quadro generale di tutte le attenzioni necessarie per assicurare la protezione dei distretti, l'autore aggiungeva che tale conservazione non avrebbe dovuto portare ad un qualcosa di fisso: «Tout dans l'Univers se transforme. Aucun caractère spécifique n'est immuable et nous n'avons le droit de conférer aux choses une apparence de fixité relative qu'à échelle de la génération humaine»⁶⁰⁰, prolungando l'esistenza di alcuni caratteri fisionomici che ci sono cari e lasciando «tout le reste à la Degradeation intégrale».

Era dunque necessario assicurarsi che «tout le reste évolue de manière à continuer une Tradition, mais dans le sens le plus largement accepté de ce mot. Nous devons éviter la Degradeation du Caractère, la tendance à la Confusion et au Nivellement des Caractères physiologique des Régions de notre Pays», ricordando che «ce caractère ne sont certes point fixes, qu'ils évoluent constamment [...] mais qu'il emporte formellement que cette Évolution se fasse suivant un Déterminisme absolu générateur et continueur de la Tradition»⁶⁰¹.

Per far ciò, era dunque necessario assicurarsi che non si creassero degli «accrocs à la trame de cette Tradition» che avrebbe portato a un «faillite de l'instinct collectif».

In riferimento a quanto detto nel capitolo VI, in Belgio la salvaguardia del «Caractère des District physiologiques» dei suoi distretti era dunque intimamente legata a quello delle costruzioni e degli agglomerati rurali o urbani, poiché «l'infinie variété des *Aspects physiologiques du Paysage* et de la Nature» si sovrapponeva e si modellava ad «une égale variété de *Caractère typiques* dans le domaine des *Constructions*»⁶⁰², nonché alla funzione dominante della città in questione⁶⁰³.

L'autore riassumeva quanto detto affermando quindi che, per ogni agglomerato, si sarebbe dunque dovuta ricercare la legge del suo sviluppo e l'insieme degli elementi tipici che ne definivano le peculiarità sempre nel rispetto del Carattere Regionale, definito il grande promotore «de la *Variété la plus infinie dans une Harmonie intégralement respectée*»⁶⁰⁴.

La proposta di
una legislazione
'integrata'

Per assicurare, dunque, il rispetto di tali norme, Louis Van der Swaelmen proponeva una doppia legislazione: quello dello *Stato verso i comuni* sotto la forma di una «*Loi générale sur le Tracé, L'Aménagement et la Construction des Cités ou Loi d'Urbanisation et sur la Protection de la Nature*» – che ricordasse che il *Problema urbano* non poteva essere distaccato dal *Problema rurale* e da quello *regionale* – e una legislazione di *Comuni verso i privati* che dessero delle disposizioni regolamentari per assicurare il rispetto da un punto di vista igienico, tecnico e estetico.

Le due leggi avrebbero determinato le condizioni di rilascio di un'autorizzazione di costruire da un triplo punto di vista «higiénique, technique et esthétique»⁶⁰⁵.

⁵⁹⁹ *Ivi*, p. 104.

⁶⁰⁰ *Ibidem*.

⁶⁰¹ *Ibidem*.

⁶⁰² *Ivi*, p. 105.

⁶⁰³ Cfr. *Ivi*, p. 107.

⁶⁰⁴ *Ibidem*.

⁶⁰⁵ Nell'introduzione Pierre Putteman commenta a questo proposito «il faudra attendre 46 ans encore pour qu'une telle législation se mette en place en Belgique...», *Ivi*, p. V.

Per concludere, è necessario sottolineare ciò che emerge da una lettura generale di tutto il volume dei *Préliminaires*. Per far ciò si riprende un passo riportato nel volume *Huib Hoste, propagateur d'une architecture renouvelée*⁶⁰⁶:

«Hoste posera cette question de principe qui caractérise le dilemme avec lequel étaient confrontés les urbanistes de l'époque: "Comment réaliser en beauté ce que notre temps nous demande, comment allier cette beauté à la beauté d'antan?" L'on choisira finalement un moyen terme: le cœur de la cité ancienne demeurera centre vital tandis que seront construits, en bordure, de nouveaux quartiers. Van der Swaelmen juge d'ailleurs que l'aspect caractéristique des vieux centres ne justifie pas la sacrifice du confort et de l'hygiène que doivent consentir les occupants de ses maisons vétustes⁶⁰⁷. La construction d'un certain nombre de quartiers-jardins satellites (et donc entièrement dépendants) des grands centres, fut donc entreprise à la lisière des agglomérations».

Tale citazione mostra bene il legame che collegherà le teorie conservative di Van der Swaelmen alla sua successiva progettazione del 'nuovo'.

⁶⁰⁶ Cfr. SMETS M., *Huib Hoste, propagateur...*, cit., p. 63.

⁶⁰⁷ Van der Swaelmen fa notare che il 'Phénomène cité' è dominato da due tendenze contrarie che si compensano mutualmente: una tendenza a stabilire i servizi (équipement) a carattere specifico il più al centro possibile, e una tendenza contraria a stabilire alloggi sempre più lontano dal centro. VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique...*, cit., pp. 45-47.



Figura 68: Brochure illustrativa dell'Union des Villes, utilizzata da Louis Van der Swaelmen anche per annotazioni personali (A.R.V.)

4. Un'esperienza del Dopoguerra: dalla lotta à l'*identique* a quella per una nuova tutela

4.1 Un approccio 'moderno' per il costruito storico

La realtà post-bellica

Già durante la guerra Louis Van der Swaelmen aveva espresso, con la pubblicazione dei *Préliminaires*, le sue teorie relative alla futura opera di ricostruzione.

Per l'autore e per i promotori del progetto moderno, la ricostruzione doveva essere il 'momento della verità', ovvero un'occasione per una nuova gestione del territorio secondo i principi proposti dalla scuola olandese di Hendrik Petrus Berlage.

Nel periodo post bellico, ritroviamo Louis Van der Swaelmen impegnato come autore di numerosi articoli, oratore in congressi e come animatore di diverse associazioni per la ricostruzione⁶⁰⁸. Tuttavia, pur mostrando fortemente il suo interesse per la progettazione del 'nuovo', egli non ha mai distolto la sua attenzione dalla città storica.

Le conseguenze della guerra si erano rivelate disastrose sia per l'entità delle distruzioni sia per la catastrofe economica che ne era conseguita (figg. 69-70).

Numerosi architetti accorsero a documentare la distruzione di opere artistiche irrimediabilmente perduti, come gli edifici storici di Leuven, Dinant, Ypres, Malines e Dixmunde, che persero notevoli parti del «patrimoine de l'humanité civilisée»⁶⁰⁹.

Louis Van der Swaelmen e altri architetti modernisti prevedevano progetti di quartieri moderni nelle periferie delle città assicurando per i centri antichi delle operazioni nel rispetto dei luoghi ricchi di storia. Essi, chiaramente coscienti del carattere insostituibile del luogo storico e della necessità di conservare 'l'antico nel nuovo', si ispirarono alle idee sul paesaggio urbano di Camillo Sitte, Josef Stubben, Cornelius Gurlitt e soprattutto di Charles Buls, secondo i quali era necessario assicurare un'armonia nel quadro urbano. In tale contesto, per iniziativa di Louis Van der Swaelmen, sorse la *Société des Urbanistes Belges*⁶¹⁰, segno di una presa di coscienza della specificità della complessità del problema urbano.

⁶⁰⁸ Van der Swaelmen era infatti impegnato come presidente della *Société Belge des Urbanistes et Architectes Modernistes*, in cui, al fianco di Huib Hoste, si sforzava di far accettare per la ricostruzione i principi modernisti – 1) la recherche de l'optimum de perfection technique en toutes choses 2) l'adaptation du type d'aggrégation civique aux caractéristiques physionomiques du site et de la région 3) le caractère esthétique actuel (moderne) de tous les dispositifs et constructions moderniste. Cfr. *S.U.B. MANIFESTE de la Société des Urbanistes belges*, in «La Cité», 1, n. 3, 1919, p. 38 –; al *Congressen voor Moderne Kunst ad Anversa e a Bruges* nel 1920 e 1922, organizzati dal pittore Jozef Peeters e da Hoste; come professore al ciclo di lezioni di urbanistica seguito da esercizi pratici che egli impartì all'*Institut des Hautes Etudes* a Bruxelles, nel quadro di un ciclo di lezioni dal titolo *Cours de Municipalisme* ai quali parteciparono Bodson, il sociologo Dechesne e ancora lo stesso Huib Hoste. Tale ultimo corso fu organizzato in collaborazione anche con L'*Union des Villes et Communes Belges* e la *Société des Urbanistes Belges*.

⁶⁰⁹ Cfr. UYTENHOVE P., *Les efforts internationaux...*, cit., p. 34.

⁶¹⁰ La *Société*, che nel 1923 si ampliò e prese il nome di *Société Belge des Urbanistes et des Architectes Modernistes*, nacque per essere un punto di riferimento per i progressisti col fine di dare maggiore peso alle loro proposte sulla ricostruzione. Fino al 1927 Louis Van der Swaelmen ne fu presidente o vice-presidente.

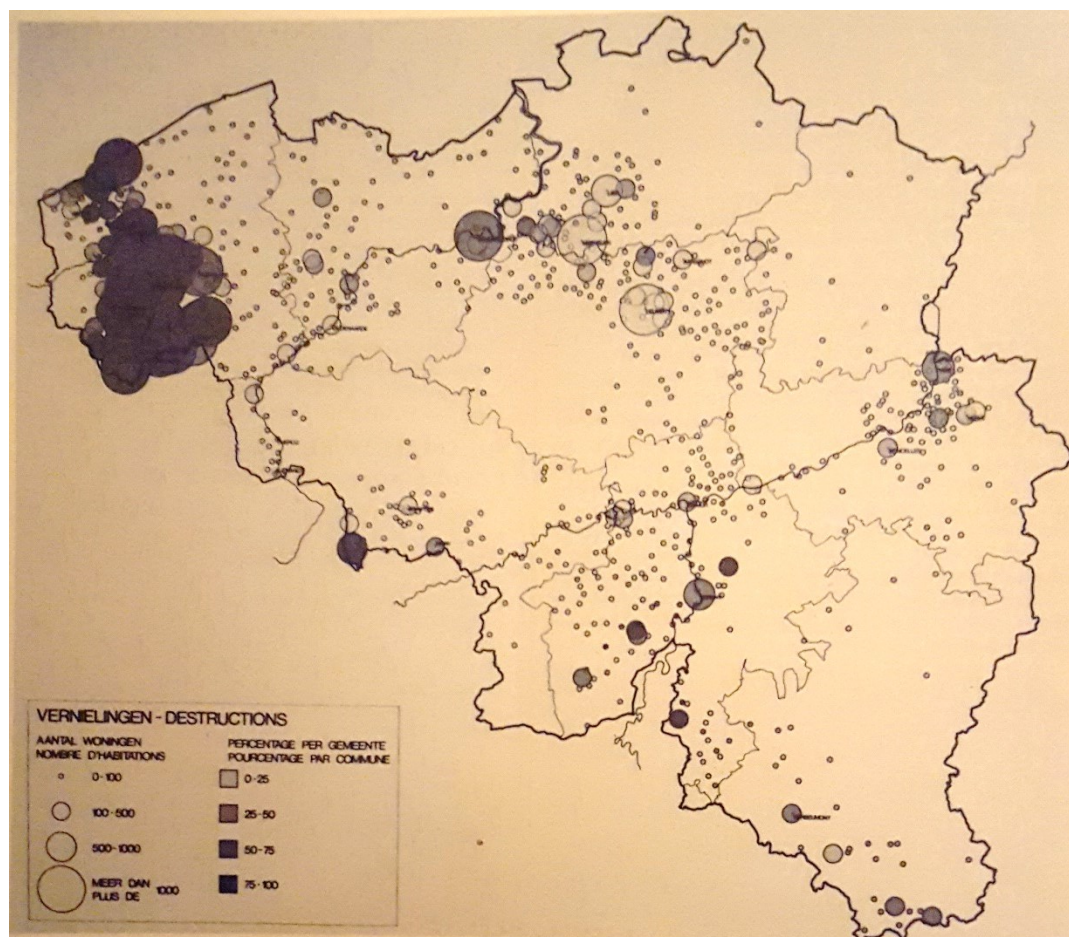


Figura 69: Entità e distribuzione delle distruzioni del primo conflitto mondiale (in SMETS M., RESURGAM. La reconstruction...)

Tale visione rientrava nella concezione progressista di ricostruzione, la quale si opponeva invece a quella conservatrice – seguita, in particolare, della *Commission Royale des Monuments et Sites* – che mirava alla ricostituzione integrale dei monumenti, alla loro ricostruzione e all'abbellimento del loro contesto in stile regionale, per poter così restituire alla patria l'aspetto e lo splendore di un tempo.

Preoccupazioni di tipo estetico emersero dai dibattiti sulla ricostruzione; in particolare si dava risalto all'importanza della bellezza del paesaggio urbano e alla valorizzazione dei monumenti storici. Inoltre sia per una motivazione romantica – conservare degli *ensembles* urbani del periodo pre-industriale – sia per semplice gusto del pittoresco nell'ambiente costruito, molta attenzione fu conferita all'aspetto degli spazi pubblici e principalmente alle operazioni di liberazione delle grandi cattedrali.

L'interesse crescente per la forma delle città e per le tipologie costruttive, come già accadeva prima del 1914, ebbe i propri sviluppi anche negli anni della guerra, durante i quali furono intrapresi diversi studi sulle forme dell'abitato antico urbano e rurale, ispirati probabilmente da un sentimento patriottico⁶¹¹.

Oltre a operazioni che, nell'ambito della ricostruzione, operavano in difesa del costruito storico, l'attenzione si concentrò anche sul paesaggio naturale: in un «communiqué au journal avec prière d'insérer le remerciement de la S.B.U.A.M.»⁶¹², probabilmente scritto da Paul Otlet e quanto meno visualizzato da Van der Swaelmen, è possibile notare come la

⁶¹¹ Cfr. ICOMOS, *La reconstruction des monuments et des sites en Belgique après la première guerre mondiale*, ICOMOS centre de documentation, Monumentum 1982, p. 171.

⁶¹² Tale comunicato del 1924 è situato nell'Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, Leuven, 8.2.2.b.4.

Société Belge des Urbanistes et architectes Modernistes si interessasse anche della distruzione del paesaggio naturale: essa protestava contro l'eccessiva libertà lasciata ai proprietari privati di disporre dei siti caratteristici di una regione, rammaricandosi del fatto che ancora non esisteva una legge che permettesse di difendere il patrimonio nazionale. Nel comunicato si denunciava l'assoluta necessità di porre rimedio alla situazione, poiché ogni giorno si praticava la distruzione di un sito caratteristico, come la pittoresca avenue Van de Raey, a Uccle o il plateau du Dieweg, in cui continuavano a registrarsi abbattimenti di numerosi faggi secolari.

Progressisti
versus
conservatori

Trascorso il periodo di guerra, arrivarono dunque i tanto attesi anni della ricostruzione. Tuttavia, Van der Swaelmen dovette constatare che la realtà era ben diversa dalla situazione che, insieme al *Comité Néerland-Belge* si era prefigurato: la ricostruzione attentamente preparata in Olanda e in Inghilterra che sembrava favorevole alla concretizzazione delle nuove e grandi idee non portò i risultati sperati. «Ni la majorité des responsables politiques, ni la population, ni la profession ne témoignent véritablement d'intérêt pour la reconstruction d'une Belgique nouvelle»⁶¹³; gli ideali modernisti che miravano al raggiungimento di una società più equa, si scontravano infatti con gli interessi delle *lobby* che invece miravano a riappropriarsi della propria posizione privilegiata dell'anteguerra. La classe borghese infatti «s'opposait au point de vue social et fonctionnel propagé par les modernistes» e «tenta de restaurer, sous le prétexte de patriotisme, les symboles écornés de l'époque révolue»⁶¹⁴.

Inoltre sembrava che solo i modernisti considerassero la ricostruzione come «un problème». Per i loro oppositori, invece, la risposta era chiara: tutte le costruzioni per le quali esisteva una documentazione idonea a comprovare il loro aspetto prima delle distruzioni belliche, sarebbero state ricostruite *à l'identique*; altrimenti la ricostruzione si sarebbe eseguita per analogia ai caratteri e gli stili specifici della regione. Questo programma era dunque in contrasto totale con le posizioni dei modernisti che volevano ricostruire la città con un'immagine della nuova era, poiché, come affermava Van der Swaelmen, a cinquant'anni dalla guerra non si sarebbero più preoccupati del patrimonio sparito a causa della guerra, ma della maniera di cui «les ruines morales et matérielles» sarebbero state ricostruite dalle generazioni post belliche⁶¹⁵.

La prassi comune era quella di agire nel senso completamente opposto agli ideali che il Nostro aveva preconizzato in accordo con i grandi comitati internazionali dell'urbanistica; si attuò, infatti, ciò che il critico olandese Jan Veth chiamava i *vredesverwoestingen* ovvero 'le devastazioni della pace', intendendo per queste «le vandalisme des édiles incompetentes ou des propriétaires intéressés, le gâchis des restaurateurs et des replâtres de vieux-neuf»⁶¹⁶, des fantaisies vétustés des archéologues et de l'utilitarisme des traceurs de rues»⁶¹⁷.

⁶¹³ VAN LOO A. (a cura di), *Repertorium van de architectuur ...*, cit., p. 52.

⁶¹⁴ SMETS M., *L'avènement de la cité-jardin...*, cit., p. 100.

⁶¹⁵ VAN DER SWAELMEN L., *Les sections étrangères...*, cit., pp. 69-70.

⁶¹⁶ Anche in questo caso, così come nel *Préliminaires*, per interventi nella modalità 'vecchio-nuovo' si intendono i rifacimenti e le invenzioni in stile antico, neogotico o neorinascimentale.

⁶¹⁷ André de Ridder descriveva tale realtà in DE RIDDER A., *Un urbaniste belge: Louis Van der Swaelmen, les Préliminaires d'art civique e l'attività del C.N.B.A.C.*, in «La Cité», 1, n. 9, 1920, p. 180.

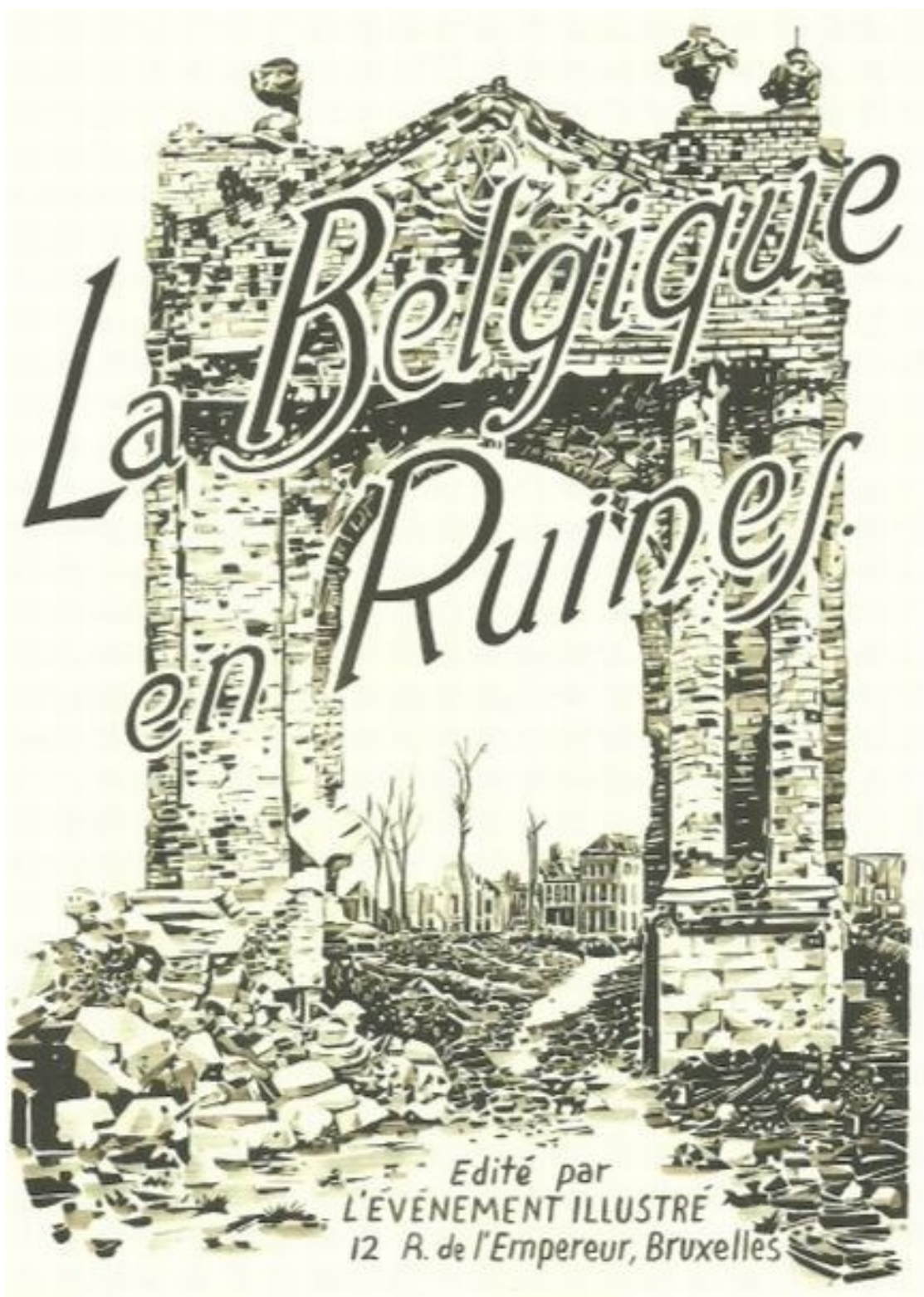


Figura 70: Cartolina postale raffigurante la distruzione di Leuven, 1914 (in <http://portfolio.lesoir.be>)

Van der Swaelmen e i modernisti si ritrovarono contro anche la *Commission Royale des Monuments et Sites*, che, con il decreto reale del 23 ottobre 1918, pur annunciando la creazione di tribunali dei danni di guerra per creare una stima definitiva dei danni, lasciava

la ricostruzione materiale sempre soltanto alle iniziative private⁶¹⁸. Eppure nella brochure diffusa dalla *Commission* e presa a riferimento da Van der Swaelmen anche nei suoi *Préliminaires*⁶¹⁹, Lagasse de Loch e P. Saintenoy esposero il proprio punto di vista favorevole ad una ricostruzione delle abitazioni individuali, secondo cui, mediante una regolamentazione vincolante della costruzione, bisognava riproporre gli esempi caratteristici dell'architettura pittoresca locale, senza però creare dei *pastiches*.

Spesso gli edifici storici distrutti venivano ricostruiti «moyennant quelques modernisations», come è mostrato dalla periferia della Grand-Place de Leuven, oppure ispirandosi anche ad edifici distrutti della città⁶²⁰.

In un articolo nella rivista *La Cité*, André De Ridder, architetto anch'egli fondatore del periodico, descriveva come, secondo l'opinione di Van der Swaelmen, «vieux-neuf», inteso come la ricostruzione *à l'identique*, e la ricostruzione frettolosa senza piani d'insieme e senza studi preliminari delle leggi regionaliste, rappresentassero due «crimes nationaux»⁶²¹.

Nel mondo accademico ufficiale, i rifacimenti eclettici e l'imitazione di stile erano ancora delle modalità di intervento fortemente praticate: «La Commission Royale des Monuments et Sites persiste à souhaiter que l'on reconstruise Visé en s'inspirant des styles antérieurs au XIX^e siècle»⁶²². D'altra parte il professore di Gand, Louis Cloquet, stimava che «il faudra résister énergiquement aux tendances outrées et aux innovations radicales»; egli inoltre aggiungeva che era necessario «rester fidèles aux usages traditionnels, qui peuvent seuls assurer le maintien d'une certaine unité d'ensemble et d'une harmonie nécessaire»⁶²³.

L'arrête-loi du 25 août, relatif à la reconstruction des communes belges détruites, le cui disposizioni avrebbero dovuto regolamentare la ricostruzione mediante «plans d'ensemble rationnellement établis» e considerato da Verwilghen un procedimento legislativo dal «caractère véritablement révolutionnaire pour l'époque»⁶²⁴, non fu quasi per nulla rispettato⁶²⁵: «Presque toute les administrations communales concernées restèrent inactives, et du côté gouvernemental, si un subside fut bien accordé aux communes qui firent dresser un plan d'aménagement, aucune sanction ne fut prise contre celles qui ne satisfaisaient pas aux exigences légales»⁶²⁶.

Tutti i piani di Ricostruzione esposti per i comuni devastati – tranne quello di Aerschot⁶²⁷ –, dimostravano «que presque tous ceux qui établissent des projets de ville en sont encore à a-b-c de leur éducation urbanistique»⁶²⁸. Nella maggior parte dei casi, si trattava di ricostituire lo stato anteriore dando un'apparenza formale «inspiré du caractère local» (figg. 71-72-73) – come per i casi di Leuven, Malines, Visé, Dinant⁶²⁹ – poiché nessun piano

⁶¹⁸ Per approfondimenti sulle modalità di realizzazione delle nuove costruzioni cfr. VAN LOO A. (a cura di), *Repertorium van de architectuur* ..., cit., p. 423.

⁶¹⁹ Cfr. il paragrafo 3.3.

⁶²⁰ *Ibidem*.

⁶²¹ DE RIDDER A., *Un urbaniste belge: Louis Van der Swaelmen*..., cit., p. 181.

⁶²² BODSON F., *La Section Belge*, in «La Cité», 1, 3-4, ottobre-novembre 1919, pp. 65-66.

⁶²³ CLOQUET L., *L'architecture traditionnelle et les styles régionaux*, Lille-Paris-Bruges, 1919, p. 4.

⁶²⁴ VERWILGHEN R., *Allocution à l'Institut Supérieur Saint-Luc à Gand*, le 3 avril 1943, non pubblicato, p. 23, in SMETS M., *L'avènement de la...*, cit., p. 101n.

⁶²⁵ Diceva infatti Verwilghen «Quand vint la paix, les pouvoirs publics en avaient perdu de vue et l'utilité et la portée».

⁶²⁶ VERWILGHEN R., *Une importante réforme de notre législation en matière d'urbanisme*, in «La Cité», 1, n. 1, luglio 1919, pp. 19-20.

⁶²⁷ Solo il *plan d'aménagement* di Aerschot ricevette in questo periodo l'approvazione del decreto reale. Esso era il solo, secondo Bodson, ad avere un carattere pressoché omogeneo. «Le plan que l'on exposait était le fruit du travail d'une commission. C'est peut-être ce qui le faisait manquer de caractère; c'était néanmoins un plan complet, très honorable [...] L'ensemble du plan, je l'ai dit, quoique sans grand caractère est homogène et c'est énorme!». BODSON F., *La Section Belge*..., cit., p. 64.

⁶²⁸ *Ibidem*.

⁶²⁹ «Les voix les plus autorisées ont préconisé la reconstruction des anciennes cités en leur conservant tout le charme que leur avaient donné nos ancêtres. Constatons du reste, que bien avant la guerre, le goût revenait aux vieux styles, après la

mostrava alcuna attenzione verso il riconoscimento dei valori dei siti. Inoltre numerosi progetti furono realizzati da architetti totalmente estranei alla situazione locale: Hoste ad esempio commentava la realtà della città di Roulers, dove «l'intervention de trois architectes bruxellois» – ovvero Arthur Verhelle, René Doom e Jérôme Vermeersch – aveva portato a un piano che, a suo parere, distruggeva in gran parte le qualità urbane esistenti e accumulava errori nelle nuove estensioni⁶³⁰. Anche per Termonde, cittadina al cui progetto di ricostruzione si dedicò anche Van der Swaelmen nel 1919, l'architetto Stübben propose nel 1914 un progetto «qui fut littéralement recopié» dall'architetto della città Alexis Sterck⁶³¹.



Figura 71: Esempio di ricostruzione in stile dopo la Grande Guerra. La chiesa di Sainte-Gertrude a Nivelles. Fotografie del 1914-1918, 1941 e 1995 (in VAN LOO A. (a cura di), *Repertorium van de architectuur...*)

fatigue des essais souvent outranciers du modernisme». THUILLIER H., *Le problème de Visé, Union des Villes et Communes Belges*, 9, Bruxelles, 1920.

⁶³⁰ Cfr. HOSTE H., *Opbouw*, in «De Telegraaf», 16 maggio 1919.

⁶³¹ BODSON, *La Section Belge...*, in SMETS M., *L'avènement de la...*, cit., p.102.

Inoltre l'inchiesta giudicata necessaria e reclamata da Van der Swaelmen e Verwilghen per conoscere meglio la situazione economica e sociale dei comuni sinistrati, non fu mai eseguita⁶³².

Gli architetti 'tradizionalisti', dunque, presero il sopravvento per le ricostruzioni postbelliche e nella maggior parte dei casi i cantieri furono aperti in fretta, parcella per parcella, senza un progetto di insieme⁶³³.

Il successo limitato dell'approccio modernista risiedeva anche nel fatto che le teorie sulle quali esso si basava erano state sviluppate nella maggior parte dei casi da esperti che avevano vissuto al di fuori del Belgio durante gli anni di guerra⁶³⁴; essi avevano infatti sottostimato l'entità delle costruzioni che furono poi realizzate senza alcuna regola e di quelle che miravano a ristabilire la stessa immagine della città prima della guerra⁶³⁵.

La battaglia si concluse quindi con una situazione in cui «modernistes progressistes et tournés vers l'avenir ont dû baisser pavillon devant la bêtise et la lenteur d'une société conservatrice et sans imagination qui n'osait pas prendre conscience de sa propre réalité et qui méconnaissait même ses propres intérêts»⁶³⁶. È però da tener presente che, seppure i modernisti esercitassero una certa influenza nella cultura architettonica belga, essi non riuscirono ad imporre radicalmente le loro idee poichè rifiutarono del tutto qualsiasi forma di regionalismo⁶³⁷. I modernisti non avevano ancora intuito che «la reconstruction ne rejette pas les nouvelles techniques et les nouvelles idées mais ne les considère pas non plus comme une rupture obligatoire avec le passé»; il progresso dunque andava concepito come «une transformation progressive de ce qui existe mais pour cela, il faut d'abord, en bonne logique, le restaurer en priorité dans ses caractéristique essentielles»⁶³⁸.

⁶³² In un'intervista rilasciata con P.L. Floquet, successivamente a quella con Van der Swaelmen, Verwilghen dichiarò: «Les tentatives opérées par mon service pour diriger la reconstruction des villages dans le sens d'une meilleure organisation économique et sociale ne connurent pas plus de succès. On ne comprit point, en haut lieu, l'utilité de l'Enquête de l'état de développement civique et économique, que nous amorçâmes et que nous estimions indispensable». FLOQUET P.L., *Vers un urbanisme national?*, in «Bâtir», n. 25, 15 dicembre 1934, p. 965.

⁶³³ La battaglia tra la visione rinnovatrice e il carattere imitativo e conservatore del regionalismo si stava già conducendo nelle riviste belghe alla vigilia della Prima Guerra Mondiale. La rivista *Tekhné* fondata nel 1911 da F. Bodson, A. Puissant, J. Van Neck e altri difendeva un punto di vista nettamente modernista e operava in favore di un'architettura funzionale del suo tempo, senza imitazione del passato. I principali collaboratori di *Tekhné* furono A. Pompe, R. Monaert, Alexis Dumont, R. Verwilghen e Louis Van der Swaelmen.

Della fazione opposta, faceva parte la rivista della *Société Centrale d'Architecture de la Belgique*, l'*Émulation* (che dopo il 1874 è il periodico di architettura più conosciuto), l'*Art Publique*, *le Cottage*, *le Home*.

Furono soprattutto le riviste *Tekhné*, *La Pointe Sèche* e *De Bouwgids* a prendere più radicalmente posizione contro l'imitazione letterale delle forme del passato. Esse propugnavano la 'sincerità' formale, sostenendo che alcune forme architettoniche avrebbero dovuto appartenere solo al passato. Esse erano dunque ben lontane da ciò che affermavano i tradizionalisti e i 'falsi modernisti' per i quali lo stile si limitava puramente alla cura della facciata senza alcuna attenzione verso il tracciato di piano. Cfr. CELIS J., *L'architecture de la reconstruction entre le fond et la forme*, in SMETS M., *Resurgam. La Réconstruction...* cit., p.137.

⁶³⁴ Numerosi furono i belgi rifugiati in Francia, in Gran Bretagna e nei Paesi Bassi: si rammenta, ad esempio, che Van der Swaelmen e Hoste ripararono in Olanda mentre Verwilghen in Francia, effettuando dei viaggi anche in Inghilterra. In tali paesi fu attivamente preparata la ricostruzione del Belgio; fu organizzata, infatti, una rete di scambi internazionali con a capo R. Verwilghen, incaricato dal ministro dell'Agricoltura e dei lavori Pubblici, J. Helleputte, di mantenere il contatto con gli attori dispersi nei differenti paesi.

In Francia, ad esempio, architetti come Eugène Dhuicque, Charles Patris e Hubert Marcq collaborarono all'organizzazione dell'esposizione 'Le città ricostituite' che si tenne a Parigi nel 1916, alla quale parteciparono anche Th. Clément, J. Coomnas, A. Dumont e Van der Swaelmen. Insieme con degli urbanisti francesi come Marcel Auburtin, Louis Bonnier e Georges Risler, un gruppo di belgi, di cui fece parte anche Van der Swaelmen, tentarono di creare a Parigi una forma di insegnamento dell'urbanistica. Vi nacque una scuola superiore d'arte pubblica con direttore Charles Patris.

⁶³⁵ «En outre on découvrait que pour être un bon patriote, on devait tout faire pour orienter la reconstruction dans le sens de l'art national, c.à.d. vers l'architecture ancien de style. D'où la surprise quand nous propositions d'autres images. D'où tirions-nous cela? Que voulions-nous?...» in HOSTE H., *Mismaakt Leuven*, in «De Telegraaf», 3 marzo, 1922.

⁶³⁶ BEKAERT G., *op. cit.*, p. 25.

⁶³⁷ *Ibidem*.

⁶³⁸ Bekaert faceva a questo proposito una precisazione: egli sosteneva che la nozione di 'stile regionale' costituiva già in sé una distorsione grossolana della realtà della ricostruzione; non si può, secondo l'autore, parlare di regionalismo come di uno stile di derivazione dagli stili classici. Esso rappresentava invece un supporto vitale alla ripresa della vita

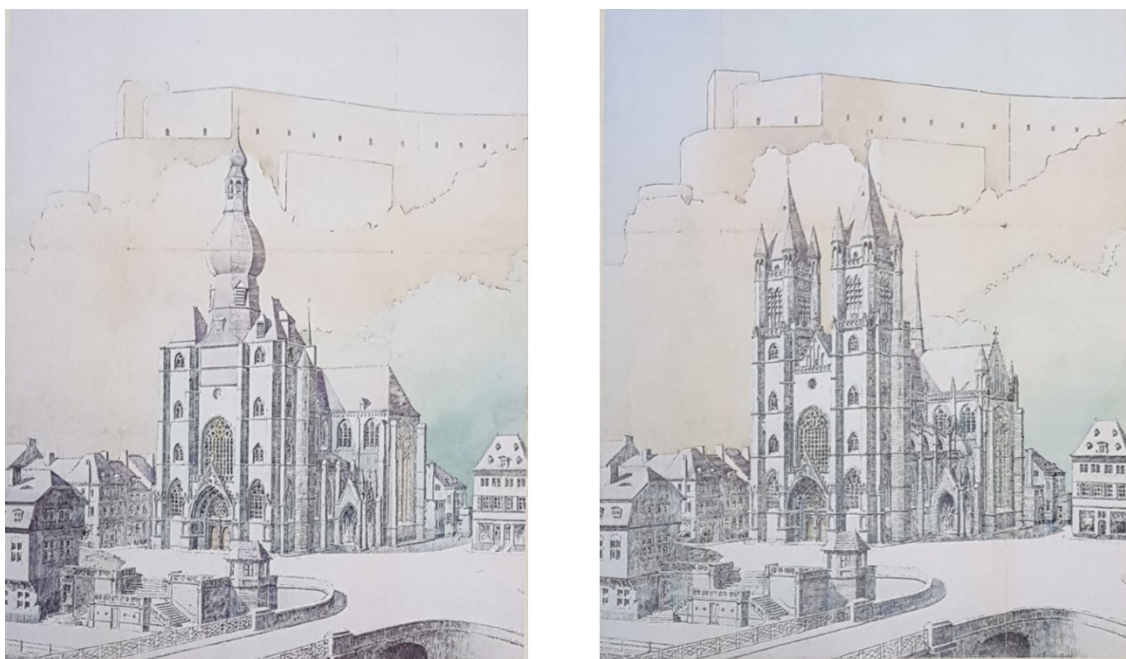


Figura 72: Due disegni della Chiesa di Notre-Dame a Dinant. Le Prospettive, disegnate dall'architetto C. Veraart, mostrano l'aspetto della chiesa prima dell'incendio del 1914 e il progetto per la ricostruzione delle torri, realizzata dallo stesso architetto nel novembre del 1918. (in VAN LOO A. (a cura di), *Repertorium van de architectuur*)



Figura 73: Dal confronto delle due fotografie, si notino le alterazioni subite dalla Grand' Place di Dixmunde prima e dopo la sua ricostruzione post-bellum. (in VAN LOO A. (a cura di), *Repertorium van de architectuur* ...)

A questo proposito, Van der Swaelmen espresse sul regionalismo e sulle architetture in stile «regionaliste» che si operavano in quegli anni, alcune riflessioni.

Nel 1920⁶³⁹ in *La Cité*, egli parlava del regionalismo come «la véritable école du traceur de villes». Egli considerava «L'étude systématique des relations physiologiques entre les districts, les pays, et les cités», come «le grand principe inspirateur de l'architecte, en ce qu'elle le rend apte à démêler les intimes correspondances entre la nature, les êtres et les choses à découvrir et respecter par la suite les grands rythmes qui relient et organisent ces relations».

quotidiana per la popolazione, che aveva bisogno di un piede nel passato per il suo avvenire e per creare una continuità storica. Il riutilizzo dello stile regionalista poteva quindi essere inteso come un modo creativo di utilizzare la tradizione per creare del nuovo. Cfr. *Ivi*, pp. 25-26.

⁶³⁹ Si tratta del volume 1, n. 9, 1920, p. 183.

Egli inoltre affermava che:

“ On aime à se payer de mots : celui de “Régionalisme” a fait fortune. Chacun l’emploie. Il ne correspond, dans l’esprit de la plupart, à aucune idée claire et distincte sur laquelle on puisse “bâtir”. Les conceptions que l’on s’en fait varient à l’infini, depuis la reconstitution factice de types de diverses régions (!) rassemblées en un même lieu (!!), jusqu’au “puzzle” d’éléments architecturaux ramassés dans tous les coins. Tandis que les architectes discutent d’aimable sorte “toitures” et “toits plats” et tombent en général d’accord sur l’affront que les plates-formes sont sensées faire au “Régionalisme” ou au “paysage”, les entrepreneurs, les brasseurs d’affaires, les maquignons en matériaux “nouveaux” et en “systèmes brevetés” les industriels, les ingénieurs de mines, les “géomètre-architecte-expert-dessinateur-garçon de bureau”, et les “eigenbouwers” de tout poil inondent le pays de merveilles(!?) à toit plat ou à toit rond, en plâtre ou en béton, qui ne le cèdent en rien aux “briquetteries” ornementées de céramique et autres chefs-d’œuvres du style “caleçon de bain” qui depuis des lustres déjà, constituent nos villes et nos campagnes».

In questo stesso articolo è però interessante notare quanto l’autore considerasse l’architettura modernista come un’evoluzione del regionalismo:

«Au point de vue esthétique, économique et pratique, le “ Régionalisme” vrai, c’est-à-dire la communauté spontanée de types locaux de construction, corollaire et résultante, autrefois, de l’emploi exclusif de matériaux locaux, n’est-il pas réellement une “Normalisation” une “Standardisation” spontanée des mêmes types de construction? Pourquoi donc s’effrayer alors d’une “Standardisation” raisonnée, qui bien mieux qu’un individualisme capricieux, assurera le relèvement en beauté des agglomérations dévastées»⁶⁴⁰.

Va inoltre sottolineato che dopo la guerra le posizioni moderniste erano molto vaghe riguardo la costruzione della cosiddetta ‘città moderna’: in generale, esse miravano ad adattare gli antichi manufatti alle nuove esigenze funzionali e ad integrare le nuove costruzioni, dalla forma architettonica moderna, agli edifici esistenti. Ma in assenza di esempi chiari, queste posizioni non potevano infatti diffondersi: la formulazione «moderne» a cui si mirava, restava un concetto troppo vago, di cui nessuno, nemmeno i modernisti, poteva farsi un’idea precisa.

Tra l’altro, questa vaghezza proveniva anche dal rispetto che gli stessi modernisti più affermati avevano per la trama antica della città storica, il che impediva la trasformazione radicale della vecchia città. A differenza del *Plan Voisin* di Le Corbousier o lo schema per le costruzioni a torre di Perret), «aucun schéma abstrait de la sorte ne fut développé en Belgique après la guerre»⁶⁴¹. In linea con quanto proposto da Buls⁶⁴², si cercava piuttosto di tener conto dei valori del passato. Per questa valorizzazione di ciò che esisteva, i modernisti belgi si trovarono davanti a un dilemma che caratterizzò il pensiero urbanistico di tutto il periodo della ricostruzione: «Comment réaliser en beauté ce que notre temps nous demande, comment allier cette beauté à la beauté d’antan?»⁶⁴³.

⁶⁴⁰ VAN DER SWAELMEN L., *Les Sections étrangères d’Urbanisme comparé*, in «La Cité», 1, nn. 3-4, 1919, pp. 74-75.

⁶⁴¹ SMETS M., *L’avènement de la...*, cit., p. 102.

⁶⁴² L’autore affermava che occorreva salvaguardare l’aspetto e la funzionalità degli antichi quartieri, giacché il loro riuso per altri fini avrebbe portato inevitabilmente ad una rottura con l’immagine tradizionale ad essi legata. Egli infatti affermava: «Conserviamo il più possibile alla nostra vecchia città la sua impronta antica e locale; non permettiamo che il quartiere ufficiale che la sovrasta estenda ad essa la sua rigidità e la sua freddezza». BULS Ch., *Esthétique des villes...*, cit., p. 35.

⁶⁴³ HOSTE H., *Le plan d’aménagement de Furnes*, in «La Cité», 1, n. 8, febbraio 1920, p.159. Per approfondimenti su tali questioni Cfr. SMETS M., *L’avènement de la cite-jardin...*, cit., pp. 102-103.

Van der Swaelmen, dunque, era stato troppo ottimista quando, nell'introduzione dei suoi *Préliminaires*, aveva affermato che «La Belgique [...] comprendra qu'on ne refait point le passé»⁶⁴⁴.

Nel 1925 in un articolo pubblicato in *La Cité*, egli esprimeva chiaramente il suo parere sulla ricostruzione: dall'inizio del suo contributo dal titolo *L'Effort moderne en Belgique*, l'autore rigettava l'idea che gli stili del passato avrebbero potuto continuare a caratterizzare la nuova architettura se, con le loro forme, avevano già esaurito le proprie possibilità di produrre qualcosa di nuovo; diversamente, si sarebbe finiti per creare un sovraccarico ornamentale che avrebbe portato ad una deviazione verso un'architettura a preponderanza decorativa. Egli inoltre aggiungeva che bisognava guardarsi anche dal pericolo degli «addomesticati»: distingueva i «régionalistes» e i «folkloristes modernisateurs», – che chiamava «apprivoisés “de demi-caractère”», o «pasticheurs à peine déguisés» – dagli «apprivoisés “sans caractère”», intendendo per essi coloro che facevano *ad libitum* ‘dello stile’ o ‘del moderno’ e che professavano che il modernismo non era «phénomène qui continue, au développement naturel duquel nous assistons et coopérons», ma uno stile-campione ornamentale esterno uguale a tutti gli altri stili storici⁶⁴⁵.

È però da sottolineare che il modernismo così inteso non negava nessuna forma di conservazione: in alcuni appunti del discorso tenuto alla *Conférence à l'École de l'Art Public* di Parigi nel 1919, infatti, Van der Swaelmen affermava che «ces mêmes ultra-modernistes, amateurs de commodités pratiques, n'ont, en général, dans l'ordre de l'esthétique urbaine, que des yeux pour les aspects anciens des cités».

Egli puntualizzava che seppur ciò potesse sembrare «contradictoire et d'anachronique», «je n'y peux voir qu'une preuve que, toutes autres exigences satisfaites, le terme final de tous les agencements doit être la constitution d'un beau “paysage urbain”»⁶⁴⁶. Tuttavia bisognava «persuader, encore une fois, aux profanes, aux techniciens, aux administrateurs et, tranchons le mot, aux artistes eux-même et aux artisans que la beauté urbaine moderne n'est pas exclusivement, ni même au premier chef, monumentale», poiché anche con altre modalità di intervento era «possible de faire eux-même prix en beauté»⁶⁴⁷.

Nello stesso discorso, Van der Swaelmen, riprendendo alcuni principi già esposti nei *Préliminaires*, sosteneva la necessità di suddividere la ricostruzione in una fase di preparazione generale e ulteriori cinque azioni. La preparazione generale, in particolare, doveva consistere nell'elaborazione di un piano regolatore per il quale egli sottolineava l'importanza di uno studio metodico delle relazioni fisionomiche tra il sito e le città, fase fondamentale sia per i *traceurs des villes* che per gli architetti paesaggisti. Nei *Préliminaires*, d'altronde egli aveva già affermato che:

«qu'il s'agisse d'une ville grandement industrielle comme Gand la flamande ou Liège la wallonne, d'une ville-port comme Anvers, d'une ville capitale comme Bruxelles; qu'il s'agisse de cités usinières comme celle du Pays Noir, qu'il s'agisse au contraire de villes comme Termonde en pays flamand et Dinant en pays wallon, où, par suite de l'immensité des destructions, une reconstruction presque intégrale est à prévoir et dont les conditions locales, quoique totalement opposées dans leur aspect, ont ceci de particulier que leur cadre se prête à l'application très étendue de notions ultra-modernes empruntées aux Cités-Jardins par exemples; ou enfin qu'il s'agisse de cités encore à naître comme dans les nouveaux Bassins industriels de la Campine, où tout est à faire et peut être conçu suivant le programme approprié des Cités-

⁶⁴⁴ VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique...*, cit., p. XV.

⁶⁴⁵ Cfr. VAN DER SWAELMEN L., *L'effort moderne en Belgique...*, cit., p. 126.

⁶⁴⁶ Gli appunti del discorso tenutosi alla *Conférence à l'École de l'Art Public* di Parigi sono conservati all' Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, Leuven, 8.1.2.4.

⁶⁴⁷ *Ibidem*.

Jardins industrielles et ouvrières, dans tout ces cas indistinctement la recherche et l'observation du Caractère régional sera le grand ressort de la Variété la plus infinie dans une Harmonie intégralement respectée, tandis que toute autre méthode qui ne s'opposerait point d'une manière draconienne à la Dégradation de ce Caractère engendrera l'uniformisation radicale dans la banalité la plus navrante»⁶⁴⁸.

Van der Swaelmen ribadiva, inoltre, quanto solo le suddette due figure, l'urbanista e l'architetto paesaggista, fossero le uniche in grado di poter distinguere le minime corrispondenze tra la Natura, gli esseri e le cose e a scoprire i grandi ritmi generatori che organizzano queste relazioni.

Le cinque azioni, invece, consistevano in uno studio relativo su: 1) le case provvisorie; 2) le abitazioni popolari dette *Costructions à Bon Marché*; 3) normalizzazione, standardizzazione o fabbricazione di una serie di elementi di costruzione; 4) il restauro dei monumenti 5) legge sull'urbanizzazione. Per il quarto punto egli portava gli esempi di Gand e Malines e segnalava il restauro dei Remparts di Avignone di Viollet Le Duc. Trattandosi di appunti non è chiaro con quale spirito egli ne abbia parlato alla conferenza; successivamente però scriveva «c'est mieux conserver plutôt que restaurer»⁶⁴⁹.

In generale, si può affermare che i suggerimenti di Van der Swaelmen – nelle conferenze e nei *Préliminaires* – e dello schieramento di *modernistes* di cui egli faceva parte, furono presi molto poco in considerazione nella pratica costruttiva: nel 1925, egli infatti parlerà di «un fiasco retentissant au triple point de vue artistique, urbanistique et même économique». In particolare il belga parlava di «*Fiasco artistique*» poiché si era operato tramite una «reconstitution maladroite [...] et stérile». Inoltre non era stato realizzato nessun *ensemble* in spirito moderno come testimonianza di un'arte vivente. Dunque non si era fatto «architecture», ma sotto questo nome si era operato del «plagiat, tricherie, misère psychologique, artistique et morale».

Relativamente al «*Fiasco urbanistique*», l'autore non aveva riscontrato nessun miglioramento sull'urbanistica delle località distrutte. Egli infatti affermava che si ricostruiva sugli «alignements», mentre «les lotissements» restavano «tels quels». Inoltre «Nul pouvoir» mostrava di «posséder la moindre notion de l'urbanisme». Si distruggeva «comme à Termonde, des sites merveilleux échappés miraculeusement à la dévastation pour y installer des “camps de concentration”, des baraquements, des mesures du Fonds du Roi Albert!».

Infine egli parlava di «*Fiasco économique*» a causa dei «gaspillages», dell'«hypertrophie d'ostentation» e della «réédification parfois même inutile» in cui numerose abitazioni, costruite nelle località distrutte non trovavano né locatari né acquirenti. Tutto ciò aveva compromesso «le regionalisme et l'esprit du clochard»: per questo le città-giardino restavano le uniche architetture realmente conformi allo spirito del tempo⁶⁵⁰.

Nel pieno di queste lotte che portava avanti nei suoi articoli e nelle sue conferenze, Van der Swaelmen cercò di proporre anche nella pratica, in taluni casi specifici di cittadine distrutte, i criteri 'modernisti' di conservazione del paesaggio urbano, espressi, tra l'altro, nei suoi *Préliminaires*. Ben cosciente che la prassi procedeva molto diversamente da quello che auspicava, poco prima di morire, il Nostro osservava che nel periodo post-bellico «la compression des dépenses» era la motivazione nel nome della quale si scoraggiava tutti

⁶⁴⁸ VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique...*, cit., p. 107.

⁶⁴⁹ Gli appunti del discorso tenutosi alla *Conférence à l'École de l'Art Public di Parigi* sono conservati all'Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, Leuven, 8.1.2.4.

⁶⁵⁰ Cfr. VAN DER SWAELMEN L., *La cité-jardin de Kapelleveld*, in «7 arts», 3 dicembre 1925.

coloro che avrebbero voluto che il Belgio del dopoguerra mostrasse «aussi quelque souci de gérer convenablement les biens spirituels de la nation»⁶⁵¹.

4.2 Il contributo ad alcuni casi di ricostruzione ed adeguamento alle istanze moderne

Per ciò che concerne il suo contributo al campo della conservazione dei siti e del paesaggio urbano, si può affermare che, Louis Van der Swaelmen sia stato più attivo in campo teorico piuttosto che in quello pratico. Ritroviamo il suo contributo principalmente insieme con alcune associazioni votate alla ricostruzione di cui fece parte o in proposte di piani che realizzò privatamente.

Si ritiene comunque interessante in questa sede analizzare alcuni contributi ed episodi che si ritengono utili ad approfondire e a comprendere meglio l'atteggiamento dell'autore nei confronti delle preesistenze, per la conservazione delle quali egli intervenne in prima persona.

Tra le varie iniziative intraprese dall'*Union des Villes et Communes belges* per la ricostruzione della guerra, come quella di Leuven e di Dinant⁶⁵², ritroviamo Van der Swaelmen impiegato in prima linea per la ricostruzione di Ypres, cittadina divenuta il simbolo di quattro anni di distruzioni⁶⁵³.

Il caso Ypres

La ricostruzione di Ypres diede luogo a forti e violente dispute tra varie associazioni di architetti e intellettuali e servì come punto di partenza per una serie di nuovi tentativi da parte di alcune istituzioni di marcare tramite la ricostruzione la propria impronta (SUB, SCAB, e altre, i cui progetti non ebbero seguito).

Nella discussione avviata attorno al caso Ypres, il problema del restauro si poneva in tutta la sua ampiezza. Infatti, les Halles, il campanile e la chiesa di Saint-Martin, simboli della città, erano stati seriamente danneggiati; il loro trattamento dunque, avrebbe avuto riflessi profondi sia sull'aspetto della città, sia nella vita dei cittadini.

Dopo le prime distruzioni belliche (fig. 74), l'avvenire di Ypres fece emergere delle concezioni contraddittorie. Il borgomastro Colaert reagì violentemente contro alcune personalità – non precisate, che egli definiva «esthètes et qualifiait de pittoresques» – favorevoli alla conservazione delle rovine delle Halles, del campanile e della città intera, a testimonianza della guerra. Egli, citando caoticamente delle argomentazioni economiche ed estetiche, patriottiche e archeologiche in appoggio della sua tesi, sosteneva dunque che bisognava ricostruire Ypres e i suoi monumenti esattamente nel loro stato *ante bellum*. Al parere di Colaert si affiancava anche quello di J. Coomans, architetto per la città di Ypres incaricato del patrimonio monumentale, secondo il quale Ypres doveva conservare «tout le charme et la beauté de la ville du Moyen Age. Ses rues anciennes, largement conçues, aux sinuosités des plus expressives, ses places publiques encadrées de monuments, semblent appropriées, dès l'origine, à un trafic intense»⁶⁵⁴.

⁶⁵¹ Si ritrova tale citazione in alcuni appunti ritrovati nella camera mortuaria di Van der Swaelmen. Probabilmente, tale affermazione fu scritta poco prima della sua morte. Cfr. Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, Leuven, 8.1.3.12.

⁶⁵² Per approfondimenti cfr. STYNEN H., *Le rôle des institutions...*, cit., pp. 103-112 e 118-123.

⁶⁵³ Cfr. VAN LOO A. (a cura di), *Repertorium van de architectuur...*, cit., p. 275.

⁶⁵⁴ STYNEN H., *Le rôle des institutions...*, cit., p. 113.

Il loro parere era stato già contrastato all' esposizione di Parigi del 1916, da tutti i membri che presero parte alle riunioni della *Commission spéciale d'études* a Le Havre, quando Colaert e Coomans, spalleggiati dalla *Commission Royale des Monuments et Sites*⁶⁵⁵, trovarono nell'architetto Eugène Dhuicque un altro avversario. Quest'ultimo, prima della guerra, si era già specializzato nella teoria e nella pratica del restauro dei monumenti⁶⁵⁶ e dunque si interessò molto al problema delle Halles e del campanile di Ypres⁶⁵⁷. Le porzioni degli edifici che dopo i bombardamenti erano rimasti ancora in piedi e che erano stati puntellati sotto la sua direzione, provavano quanto egli conoscesse bene il problema ed era fortemente preoccupato per tale situazione.

Egli sosteneva la necessità di mantenere allo stato di rovina i resti degli edifici storici e, più precisamente le Halles e il campanile, non solo per un motivo sentimentale: la conservazione delle rovine per il loro solo valore simbolico avrebbe significato «aborder la question sur le terrain sentimental» ed egli affermava «je désire me l'interdire»⁶⁵⁸.



Figura 74: L'aspetto del nucleo antico di Ypres dopo i bombardamenti. Fotografie del 1914 (in *La Belgique en ruines...*)

Tuttavia Dhuicque considerava la ricostruzione integrale come materialmente impossibile poiché certi materiali, come la pietra di facciata, erano già introvabili prima della guerra. Le rovine erano la sola testimonianza vera e propria della continuità del corso irreversibile

⁶⁵⁵ In particolare, J. Coomans era membro della *Commission*.

⁶⁵⁶ Eugène Dhuicque era nettamente dalle teorie francesi di Léon con il quale aveva dei contatti a Parigi. Il 23 aprile 1914 egli era già stato nominato membro corrispondente della *Commission Royale* per il Brabante ed in questa qualità il 20 maggio 1915 egli fu incaricato dal ministro delle Scienze e delle Arti per una missione al fronte. Il suo compito fu quello di mettere in sicurezza le opere d'arte che si trovavano nella zona dei combattimenti. Ma già in tale occasione, egli entrò in conflitto con Coomans, che esercitava la stessa attività nella regione del fronte in qualità di membro corrispondente per le Fiandre Occidentali.

⁶⁵⁷ Egli difendeva le sue opinioni in numerosi articoli di riviste e di giornali e nel 1919 iniziò una vera e propria crociata per la sua causa. In quanto presidente della *Société Centrale d'Architecture en Belgique* (S.C.A.B.), egli fece mettere il problema di Ypres all'ordine del giorno, riuscendo poi a guadagnare il sostegno del congresso della società.

⁶⁵⁸ STYNEN H., *Le rôle des institutions...*, cit., p.114.

della storia. Egli proponeva dunque di prendere le misure necessarie per salvaguardare le parti restanti, per conservare la memoria degli avvenimenti.

Dopo l'invio di una mozione al ministro Renkin, che non fu insensibile alla questione, Dhuicque domandò ufficialmente il parere dell'*Union des Villes*. Un gruppo di lavoro rispose alla sua domanda studiando con lui una soluzione alternativa. Questo gruppo era composto da E. Vinck, F. Bodson, J. Brunfaut, L. Dumont, F. Hachez, V. Horta, G. Maukels, E. Putzeys, L. Van der Swaelmen e R. Verwilghen.

Van der Swaelmen, da parte sua, aveva già iniziato ad interessarsi al caso dopo un'inchiesta ad esperti olandesi che, insieme a Huib Hoste, aveva pubblicato sul restauro delle Halles di Ypres, effettuata su domanda del *Comité Néerlandse-Belge d'Art Civique*, che lanciava un dibattito sulle opzioni fondamentali del problema del restauro degli edifici storici, aprendosi a un forum internazionale.

La questione per il 'caso Ypres' fu posta alle «cent vingt plus hautes personnalités artistiques et littéraires de la Hollande et aux trente ou quarante associations techniques qui avaient compétence en la matière; donc aux meilleurs architectes, archéologues, artistes, écrivains, historiens, savants, religieux, journalistes, hommes politiques, etc. et leurs associations. Les réponses furent unanimes: ce référendum aboutit à la condamnation la plus formelle du "vieux-neuf"», inteso, ancora una volta, come restauro *à l'identique*, «de la restauration en style ancien avec des matériaux nouveaux et d'après des plans nouveaux; la plupart des réponses conclurent même à la nécessité d'une restauration des monuments anciens en style moderne»⁶⁵⁹.

In un articolo di E. Vinck e L. Van der Swaelmen⁶⁶⁰ è ben esposta la realtà del conflitto sulla ricostruzione della città. Essi parlavano delle due diverse fazioni che si fronteggiavano sul futuro di Ypres. La prima, rappresentata da René Calaert, il borgomastro e suo architetto municipale, aveva lo scopo principale di spazzare via le tragiche rovine e di ricostruire sul luogo vuoto i due antichi monumenti, le Halles e la Cattedrale di Saint-Martin. La loro intenzione era di ricostruire, nello stesso tempo, le case private nel loro aspetto antico. Questa concezione è supportata dal cosiddetto punto di vista 'archeologico' da parte di alcune società archeologiche. È comunque da tener conto che in Belgio queste società non hanno raggiunto uno stadio di sviluppo simile a quello di Inghilterra, Francia e Olanda.

La seconda concezione era invece rappresentata dall'*Union des Villes et Communes belges* e dalla sua *Commission*, designata appositamente per studiare il problema della ricostruzione, e alla quale aderivano anche numerosi artisti e urbanisti della nazione.

Il loro scopo era di conservare devotamente le tragiche rovine e di mettere tra loro e il fulcro della vita sociale e commerciale uno schermo naturale protettivo di alberi e vegetazione. Se la ricostruzione degli edifici pubblici e privati fosse permessa vicino alle rovine centrali, senza questo schermo protettivo, essa porterebbe inevitabilmente alla

⁶⁵⁹ Cfr. DE RIDDER, *Un urbaniste belge...*, cit., p. 179. Sebbene i risultati di questa inchiesta non fossero mai resi pubblici, è noto che il mondo artistico olandese sosteneva Hoste e Van der Swaelmen in questa impresa. Nella codifica dei principi di restauro progressista pubblicati da J. Kalf per il conto di *Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* (Reale associazione archeologica olandese) essi trovarono argomentazioni teoriche per difendere le loro idee. (Per approfondimenti Cfr. KALF K, *Grondbeginselen en voorschriften voor het behoud, de herstelling en de uitbreiding van oude bouwwerken*, Leiden, 1917). In più essi erano sostenuti anche da molti inglesi che consideravano Ypres come una terra sacra, poiché, durante la guerra, migliaia di militari britannici erano morti sul Saillant d'Ypres. Essi volevano dunque fortemente che il luogo andasse rispettato e commemorato.

⁶⁶⁰ VINCK E., VAN DER SWAELMEN L., *The problem of Ypres*, in «Garden Cities and town Planning Magazine», X, 1920, p. 119.

necessità della loro ricostruzione. Il risultato sarebbe, secondo noi, interamente infruttuoso e porterebbe ad un'intollerabile situazione nel posto più sacro nel fronte Belga».

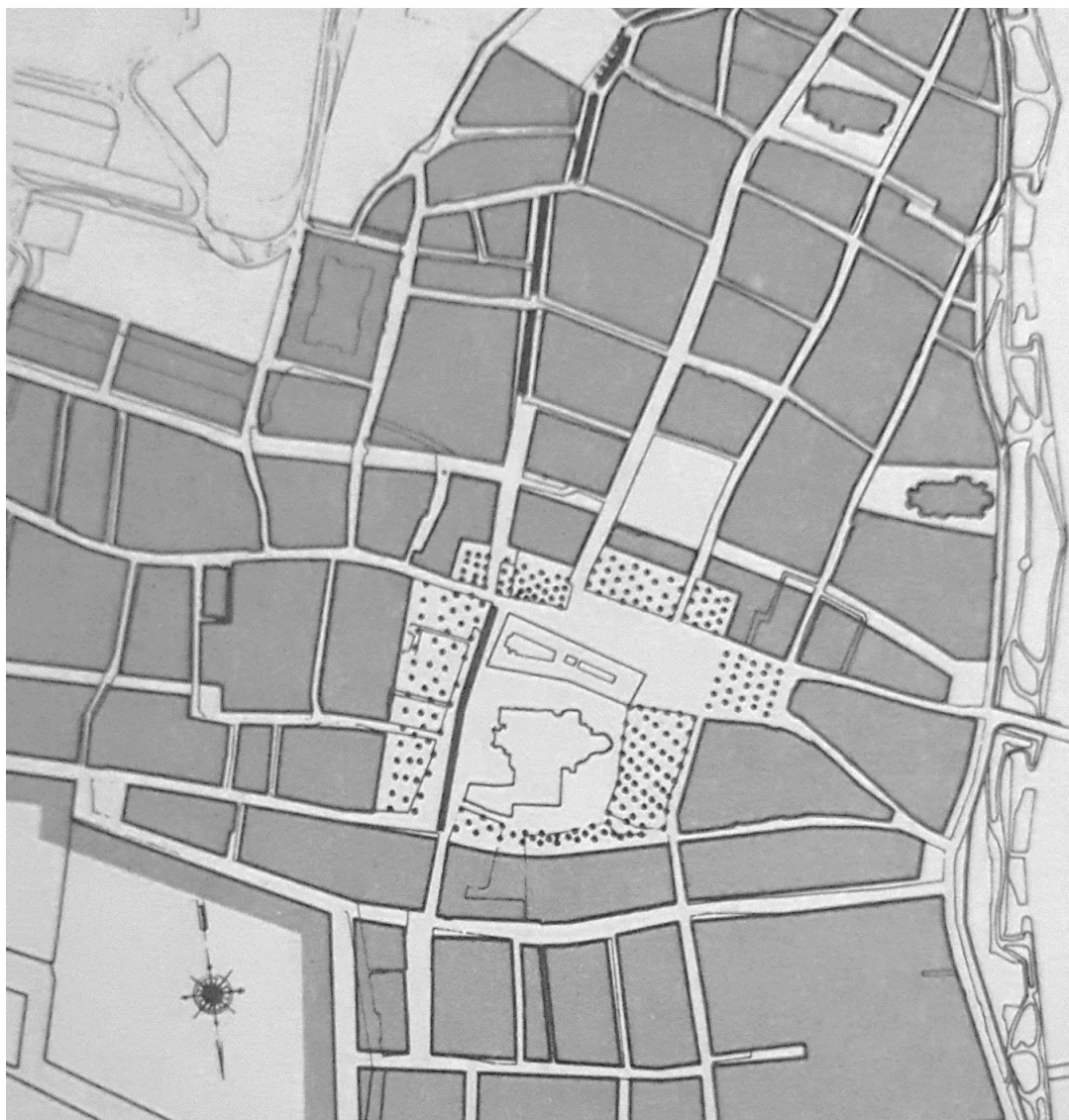


Figura 75: Progetto dell'Union des Villes et Communes Belges «disegnato sotto la direzione di L. Van der Swaelmen», per la riqualificazione del centro di Ypres, 1920 (in VAN DER SWAELMEN L., *Resurgam. La reconstruction...*)

Van der Swaelmen, e L'Union des Villes, prevedevano quindi la realizzazione dei seguenti interventi:

- «a) To enclose the sacred area with hedges, making it a green shrine;
- b) To protect the shrine by a broad girdle of trees, following the lines of the surrounding market-place so as to keep the old topography. This girdle would create a zone of complete quietness.
- c) The houses to be removed to a line behind this zone, and subjected to certain rules forbidding their use for cafes, etc.».

Il piano proposto redatto da Louis Van der Swaelmen⁶⁶¹ (fig. 75), sarebbe stato dunque rispettoso della preesistente lottizzazione del centro di Ypres; esso avrebbe previsto il

⁶⁶¹ STYNEN H., *Le rôle des institutions...*, cit., p. 117.

mantenimento delle rovine delle Halles, del Campanile e della Chiesa di Saint-Martin e la sistemazione di una zona di cintura a verde in luogo degli edifici distrutti più prossimi al nucleo monumentale. È da notare come prima della guerra, Charles Buls aveva già preconizzato questo genere di approccio nella brochure intitolata *La restauration des monuments anciens*; per i monumenti che lui definiva ‘morti’, cioè le rovine presenti in un ambiente urbano, egli aveva affermato che «en interposant entre la ruine et le cadre moderne un rideau d’arbres, on l’isoleraït suffisamment et cette solution aurait pour conséquence d’augmenter les jardins, les places plantées...»⁶⁶².

Émile Vinck e Louis Van der Swaelmen prevedevano di preservare tale nucleo anche dalla circolazione. Essi infatti affermavano che se un copioso numero di cittadini fossero stati disposti a tornare sul posto e ricostruire, sarebbe stato necessario pianificare un nuovo centro civico «di centinaia di yarde a sud della vecchia piazza del mercato» per il quale sarebbe passato «il traffico principale»⁶⁶³. In caso contrario, invece, essi proponevano di «lasciare il centro civico all’estremità orientale della vecchia piazza del mercato», mantenendolo così separato dalla zona delle rovine che sarebbe stata delimitata da una cintura protettiva di alberi⁶⁶⁴.

Quanto alla ricostruzione delle case oltre la ‘cintura verde’, essa sarebbe dipesa dal numero di cittadini che avrebbero voluto tornare a vivere nei luoghi della distruzione. Tale informazione avrebbe potuto offrire «un’idea preliminare della situazione» permettendo così di gestire le modalità di ricostruzione:

«It will then be possible, to say if it would not be wiser to expropriate the whole town area and organize a new distribution of land. It would, of course, be unreasonable to allow the reconstruction of some hundreds of houses, scattered all over the town area, in the midst of waste plots, the houses being of the town type and not designed to stand alone».

Tale progetto fu presentato il 31 gennaio 1920, al ministro Jules Renkin e il 26 febbraio fu insediato un *Comité Consultatif* che doveva prendere atto «sur les questions d’art, d’urbanisme, de technique ou d’intérêt professionnel»⁶⁶⁵. Egli si mostrò favorevole al progetto dell’*Union des Villes et Communes Belges* – infatti affermava «sans vouloir influencer l’avis du comité» che «la génération actuelle doit respecter les ruines»⁶⁶⁶. Ecco come Émile Vinck presentava il piano dell’*Union des Villes*:

«Si l’on élaborait le plan d’aménagement sans tenir compte de la présence des ruines, la disparition de celles-ci dans un avenir très prochain serait inévitable. La commission de l’Union des Villes a été unanime pour dire que si l’on veut conserver les ruines – et c’est d’après elle un devoir – il faut créer autour de celle-ci une zone de tranquillité et de repos. Deux projets ont été élaborés en

⁶⁶² BULS Ch., *La restauration des monuments anciens*, Weissenbruch, Bruxelles 1903, p. 48.

⁶⁶³ «(a) If it turns out that a great number of citizens are willing to return and rebuild, it will be necessary for many reasons to plan the new civic centre a hundred yards south of the old market-place. The main traffic (Station-Porte de Mcnin and Porte de Lille) would go through the new place».

⁶⁶⁴ «(b) If it happens that the returning citizens are not so numerous, we should propose to leave the civic centre at the east end of the old market-place so that it could be completely separated from the ruins by the protecting girdle of trees. In this case the traffic would turn round the protected area and the civic centre would be exactly at the crossing of the north-south and east-west traffic lines, and the reconstruction of private houses would begin round this centre and along these lines».

⁶⁶⁵ Nel *Comité Consultatif* era presente un rappresentante di tutte le parti sinistrate del paese. Tale scelta fu anche strategica nella speranza di far arrivare ad un accordo le numerose istituzioni rivali. Al *Comité* parteciparono: J. Brunfaut (presidente dell’*Académie Royale de Belgique*) come presidente e R. Verwilghen (direttore del Service de Construction à l’Office des Régions Dévastées) come segretario. I membri erano: J. Coomans, E. Dhucique, J. Hertogs, P. Jaspar, L. Van Neck, V. Vaerwyck, J. Viérin e E. Vinck.

⁶⁶⁶ STYNEN H., *Le rôle des institutions...*, cit., pp. 116-117.

ce sens. Le premier détourne de la Grand-Place la grande circulation et le gros charroi. Ce trafic est dirigé vers un centre civique situé à quelques mètres de l'ancien forum. Les maisons qui bordaient celui-ci seraient rebâties en recul de l'alignement ancien de manière à permettre de placer entre elles et "l'enclos sacré des ruines" une ceinture protectrice d'arbres plantés en quinconce. Une variante du même projet conserve à une partie de la Grand-Place actuelle sa fonction de centre civique. C'est une solution transactionnelle que la Commission de l'Union des Villes trouve moins hereuse que la précédente».

Il ministro insisteva sulla necessità di «empêcher que la vie bruyante des cafés, des cinémas et des guinguettes ne s'étale au pied des ruines». Qualsiasi fosse stata la soluzione scelta «des servitudes devront empêcher la construction d'établissement de cette nature aux abords des ruines».

Tuttavia la vicenda si concluse con il rimpiazzamento del ministro Renkin con Paul Jaspar, che non costituì come il suo predecessore un forte appoggio per Émile Vinck, Eugène Dhuicque e Louis Van der Swaelmen⁶⁶⁷. Il *Comité Consultatif* fu sciolto tacitamente e, a partire dal 1920 non vi furono più riunioni né domande di pareri e del progetto non se ne fece più nulla. La *Commission Royale des monuments et Sites* alla fine prevalse e l'intera città, compreso la sua collégiale Saint-Martin, le Halles e il campanile furono integralmente ricostruiti sotto la direzione di J. Coomans⁶⁶⁸.

Il caso
Termonde

Come per il caso Ypres, anche per la ricostruzione della cittadina di Termonde l'autore si dovette scontrare con gli esponenti dei diversi approcci, anche se in questo caso la maggior parte di essi lasciavano intravedere prospettive di intervento in armonia con una visione organica dei tracciati e della struttura urbana.

Tra le cittadine distrutte durante la prima guerra mondiale, Termonde fu tra i centri maggiormente colpiti. Nel 1914 Dendermonde⁶⁶⁹ era una piccola città di provincia sulla frontiera delle Fiandre e Brabante che era rimasta praticamente inalterata durante il XIX secolo.

Per la sua presunta importanza militare, durante la guerra il centro fu bruciato e distrutto e la sua ricostruzione tardò a causa, principalmente, di un disaccordo tra i governi municipale e nazionale riguardo al destino del fiume, la Dendre, e delle fortezze.

Intanto le baracche avevano occupato la maggior parte dei bastioni, i quali, nel 1919, subirono una vera e propria foga devastatrice. Inoltre, riempiti parzialmente, i loro fossati trasformano i bordi della città in una cloaca pestilenziale. Senza tener conto delle leggi, infatti, gli sversatoi pubblici erano fonte generosa delle emanazioni più nocive. La città aveva bisogno da un lato della distruzione di una parte dei bastioni – vista la sua estensione al di fuori delle mura – e, dall'altra di un piano che eliminasse le baracche e che attribuisse ai bastioni una nuova funzione.

Diversi furono i progetti elaborati per questi propositi, tra cui uno di Van der Swaelmen – proposto nel 1919, ma non eseguito (fig. 78) – e di cui oggi resta solo una cartografia di scarsa leggibilità riportata nella rivista *La Cité*, nel numero di dicembre 1933 (fig. 76). Dal difficile confronto di tale piano con una fotografia della città del 1919⁶⁷⁰ (fig. 77), emerge

⁶⁶⁷ Inoltre nelle ultime tre riunioni del *Comité* il secondo progetto dell'*Union des Villes*, intanto leggermente modificato, fu adottato per sette voti contro due. Ma la discussione su Ypres fu sospesa, poiché i partigiani e gli avversari del mantenimento delle rovine furono d'accordo nel dire che c'era bisogno di molto tempo prima che le possibilità finanziarie permettessero un qualsiasi intervento per il campanile e per le Halles.

⁶⁶⁸ Per approfondire tutta la vicenda del caso Ypres, cfr. *ivi*, pp. 99-127.

⁶⁶⁹ 'Dendermonde' e 'Termonde' sono le due denominazioni della città rispettivamente in fiammingo e in francese.

⁶⁷⁰ La fotografia è situata a p. 227 della rivista, mentre la proposta di piano è a p. 229.

che Van der Swaelmen aveva conservato intatto il piano dei bastioni (a differenza del piano di Stercx del 1915), mentre aveva previsto alcune deviazioni per la Dendre, sfruttando il corso delle strade e senza quindi alterare l'impianto del tessuto storico. Ad una prima lettura, Van der Swaelmen accolse l'impostazione del progetto di Stübben del 1911 e si distaccava da quello dell'architetto comunale Stercks, del 1915, il quale presentava interventi che si emancipavano più liberamente dal tracciato storico della *ville*⁶⁷¹.



Figura 76: Frontespizio della rivista La Cité dedicata all'urbanizzazione di Termonde dove si accenna al piano proposto da Louis Van der Swaelmen (in «La Cité», 12, dicembre 1933)

Probabilmente Van der Swaelmen aveva messo in pratica ciò che qualche anno prima aveva affermato nei suoi *Préliminaires*. A proposito dei vasti spazi pubblici da dover assolutamente conservare per le località minori, egli aveva infatti affermato che una:

*«Enceinte démantelée de la Ville offre une occasion superbe de maintenir un large “boyau de ventilation” tout autour de la Cité ancienne.
Il faudra respecter dans ce cas, non seulement tous les beaux Arbres et les Aspects locaux qui pourraient offrir quelque intérêt pittoresque ou de toute autre nature, mais il importe absolument de conserver aussi le rythme constructif des bastions, glacis et canaux et d'en tirer parti dans la création soit de simples boulevards, soit de plantations ordonnées. Il faut éviter surtout soigneusement d'en dégrader le caractère et supprimer l'intérêt par des*

⁶⁷¹ Diversi progetti furono i progetti elaborati tra il 1915 ed il 1919, mentre un concorso venne indetto nel 1932 per il quale «On se contenta béatement de reconstruire la ville sur son ancien tracé, avec, pour seule audace (!), la rectification de quelques alignements. Telle fut la seconde calamité qui frappa Termonde! Or une simple inspection des lieux expose à quels moyens de fortune, inaptes et coûteux, l'on doit aujourd'hui déjà recourir pour faire face au développement de la ville. L'on y voit des taudis reconstruits de toutes pièces, des carrés d'immeubles privés d'air et de soleil, puis encore que ceux qui les précédaient». Cfr. HEYMANS M. C., in «La Cité», 11, n. 12, dicembre 1933, p. 227.

aménagements “rondouillards” en faux-style paysager, soi-disant à l’Anglaise [...]»⁶⁷².

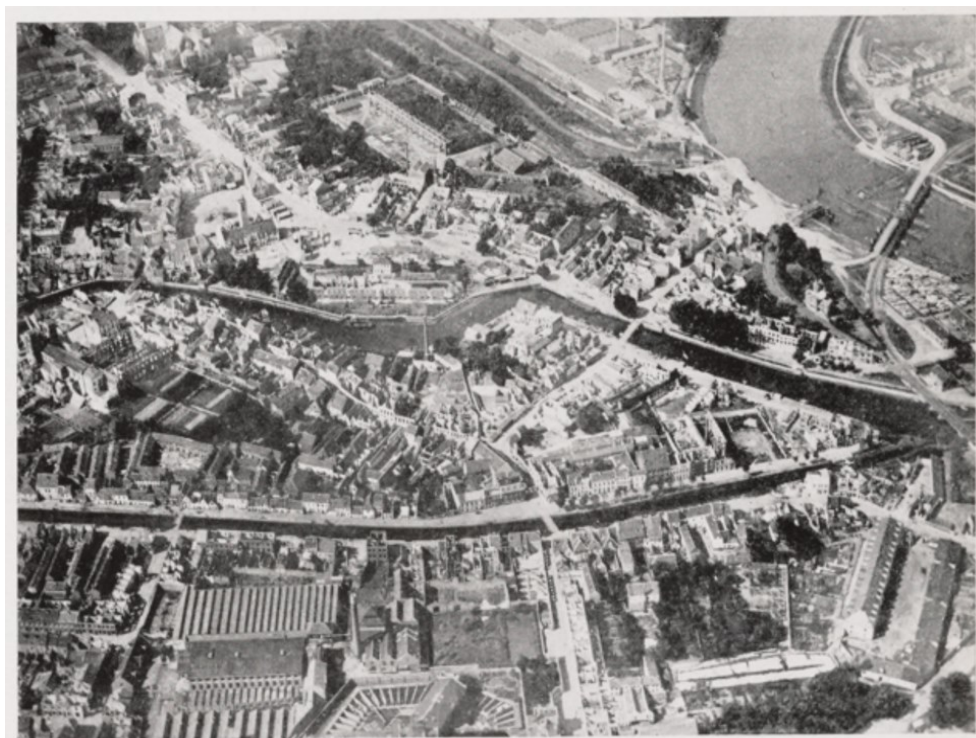


Figura 77: Vista aerea dell'area Nord-Est di Termonde, 1919 (in «La Cité», 12, dicembre 1933)



Figura 78: Piano di riqualificazione dei bastioni della città di Termonde, realizzato da Louis Van der Swaelmen nel 1919 (in «La Cité», 12, dicembre 1933)

⁶⁷² VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique...*, cit., p. 125.

La visione conservativa di Van der Swaelmen emerge anche nella sua protesta contro la scomparsa delle antiche fortificazioni di cui l'amministrazione comunale proprio negli anni dopo la guerra «avec la complicité de l'État et l'inconcevable assentiment de la Commission Royale de Monuments et des Sites» si rese responsabile.

Tale tesi è dimostrata anche dal fatto che egli protestò, insieme con tutti gli amici della natura e dei monumenti di interesse storico, contro la distruzione delle fortificazioni. A questo proposito scriveva Raphaël Verwilghen: «D'après ce qu'on nous a raconté la ville de Termonde serait, depuis quelques années déjà venue à résipiscence et c'est malgré ses protestations que l'Administration des Domaines aurait récemment détruit les belles frondaisons qui ornaient les fortifications afin d'augmenter ses revenus de quelque 50.000 francs. Cela s'appelle faire flèche de tout bois!»⁶⁷³.

Il progetto di Van der Swaelmen rimase sulla carta, e la città fu ricostruita in uno stile Barocco neo-Brabantesco, mediante interventi che prevedevano una ricostruzione *à l'identique* degli edifici storici dalla città, con la creazione anche di un nuovo tipo di timpano, sulla base degli elementi decorativi del ricco passato del Barocco Brabantesco.⁶⁷⁴

Tessuti storici
vs tessuto
viario:
riflessioni sulle
nuove esigenze

L'atteggiamento conservativo del Nostro, fin qui esposto, nei confronti dei tessuti storici, non va però assolutizzato. Si vedrà come, nel momento in cui le istanze della conservazione si incrociavano con le necessità del 'moderno', ed in particolare quelle urbanistiche e di circolazione, l'autore ha avuto diversi atteggiamenti nei confronti degli edifici monumentali.

Sulle orme dell'impostazione di Charles Buls e di Charles Van Mierlo⁶⁷⁵, Van der Swaelmen nei *Préliminaires* sottolineava che lo scopo essenziale della pianificazione era quello di assicurare il miglior sviluppo funzionale delle attività urbane. Per tali ragioni, il Nostro stimava che la progettazione doveva tener conto il più possibile degli sviluppi naturali della città. In quest'ottica, la tendenza che si osserva in molti centri urbani di concentrare le attività specifiche in quartieri determinati, doveva servire, a suo avviso, come punto di partenza per l'elaborazione del piano. Per far ciò sarebbe stato necessario prevedere anche una rete stradale capace di assorbire l'intensità futura dei traffici, ma tale esigenza pratica non avrebbe dovuto realizzarsi a danno degli elementi di valore estetico o degli elementi pittoreschi della città storica. Il Nostro confermava tale tesi esponendo nel suo volume il caso della Montagne de la Cour per la quale egli, in accordo con Buls, aveva proposto di conservare il carattere commerciale del Monts des Arts, lasciando la strada di collegamento tra la place Royale e i quartieri bassi della città vecchia così com'era, permettendo dunque solo una circolazione pedonale stretta e intima per non intaccare il quartiere storico circostante⁶⁷⁶.

⁶⁷³ VERWILGHEN R., *Notes sur deux concours récents: quelques réflexions au sujet du Concours pour l'Urbanisation de Termonde*, in «la Cité», 11, n. 12, dicembre 1933, p. 238.

⁶⁷⁴ BULLOCK N. VERPOEST L., *op. cit.*, p. 242.

⁶⁷⁵ Van Mierlo, il cui progetto del 1885 per il miglioramento della viabilità fu molto ammirato da Buls, metteva in evidenza la necessità di concepire la rete stradale in relazione al funzionamento globale della città. Il tracciato che egli proponeva circoscriveva con cura i flussi di circolazione prodotti dai poli di attività a scala cittadina, «prendendo in considerazione sia la lunghezza e l'inclinazione delle nuove strade, che l'estensione e la natura degli espropri, la configurazione e il valore dei terreni da rivendere, la necessità di evitare la demolizione di monumenti importanti, l'opportunità di mettere questi ultimi in evidenza, di isolarli, ecc.» Cfr. VAN MIERLO Ch., *Projet d'ensemble pour l'amélioration de la voirie et la transformation de divers quartiers*, Bruxelles, 1885, p. 9. Trad. italiana in MARINO B.G., *Abbellimenti e conservazione...*, cit., p. 60.

⁶⁷⁶ Di tale caso si è parlato nel paragrafo 2.4.

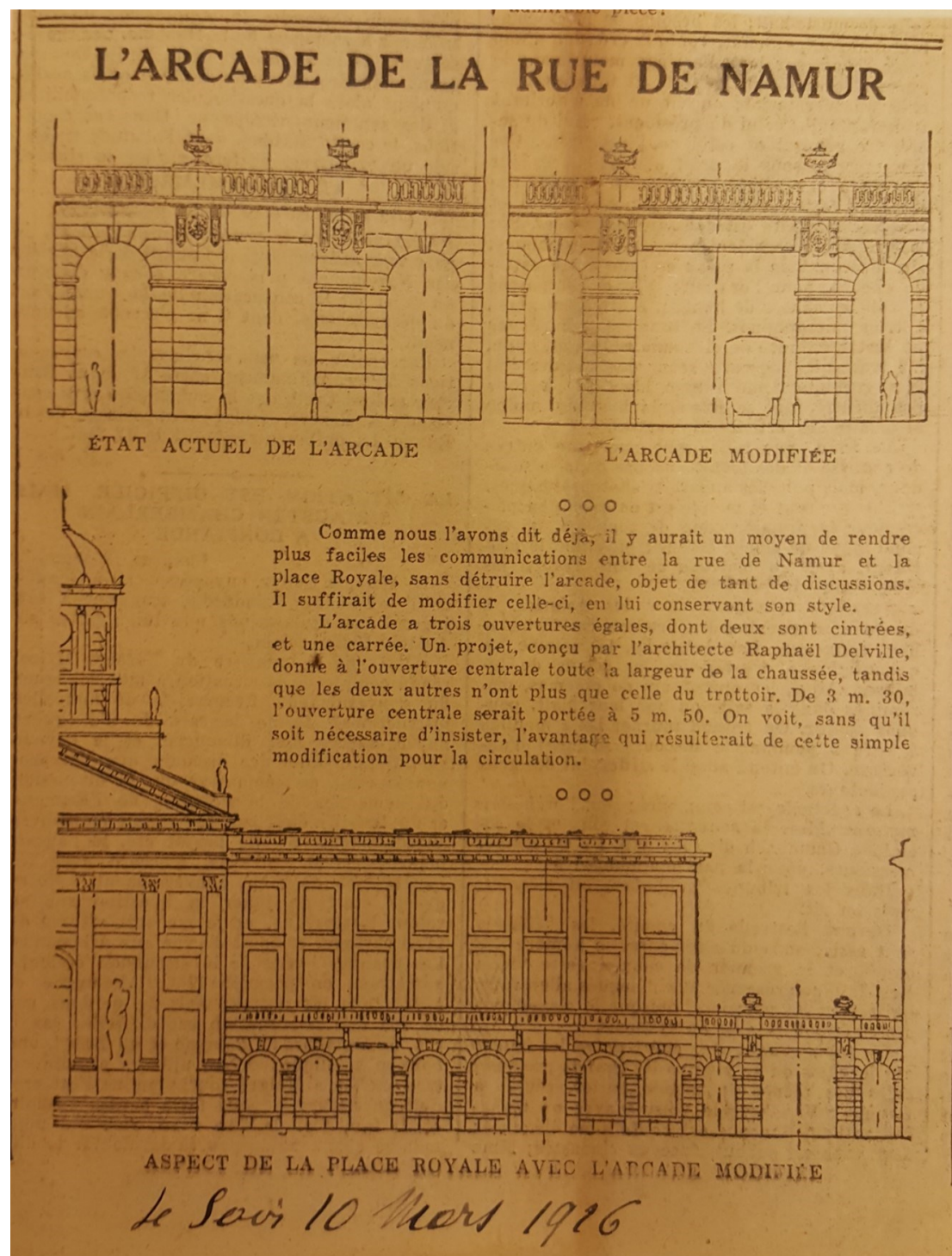


Figura 79: Ritaglio del quotidiano *Le Soir* del 10 marzo 1926, ritrovato nell' A.R.V. che mostra il progetto per l'Arcade de la Place Royale di Bruxelles concepito dall'architetto Raphaël Delville

Ma nel 1926 per il caso dell'Arcade de la Place Royale di Bruxelles, molto discusso in diversi articoli di *Le Soir* (fig. 79) e *Le Peuple*⁶⁷⁷, l'autore non si mostrò dello stesso avviso. L'arcata, realizzata in stile neoclassico alla fine del XVIII secolo, era stata concepita per

⁶⁷⁷ In particolare la S.C.A.B. proponeva di limitare semplicemente la circolazione rendendola a senso unico; l'arch. Delville proponeva un progetto di modifica che allargasse l'arcata centrale, conservandone però lo stile. Il *Comité des études du Vieux Bruxelles* invece proponeva anch'esso l'eliminazione di uno dei piloni.

realizzare un insieme simmetrico nella piazza. A causa però delle nuove esigenze della circolazione e dell'organizzazione delle nuove funzioni per la città, l'Arcade era divenuta un intralcio per la circolazione. Tale caso aprì un acceso dibattito sulla necessità o meno di dover dare precedenza al fattore funzionale, compromettendo però l'aspetto dell'insieme architettonico.

In un progetto di comunicato stampa, Louis Van der Swaelmen, a nome dello S.B.U.A.M. e in disaccordo con la *Société Centrale d'Architecture belge*, si mostrava favorevole all'eliminazione di uno dei pilastri dell'arcata. Seppur il Nostro proponeva di:

«I – Détourner les autobus vers la place du Trône, ce qui donnerait satisfaction à la Compagnie et à un quartier mal desservi;
II – Imposer le sens unique en rue de Namur, rue de Bréderode, rue Thérésienne, rue des Petits Carmes, depuis la rue du Pépin et dans cette dernière»⁶⁷⁸.

Alla fine egli giudicava comunque necessaria l'eliminazione dell'ostacolo. Si legge infatti nel testo: «Et puis, supprimons tout de même le malecontreux pilier».

In questo caso, dunque il Nostro mostrava maggiore propensione verso il lato funzionale dell'architettura, piuttosto che alla conservazione del costruito storico.

Si può dunque affermare che nel caso dell'arcade de la Place Royale prende il sopravvento il «focionnalisme» sulla «conservation», che nel periodo del dopoguerra, fu sicuramente il principio preponderante per la ricostruzione e la progettazione del 'nuovo'. Tuttavia anche se in questo caso egli si era discostato dalle teorie favorevoli alla conservazione proposte nei *Préliminaires*, l'autore è rimasto comunque coerente con i criteri che egli riteneva necessari per la scelta di qualsiasi intervento: si ricorda infatti, che già quando discuteva dei principi progettuali per l'architettura dei giardini, Van der Swaelmen sottolineava l'importanza dei principi di utilità e di funzionalità.

4.3 La *protection des sites*: per un'integrazione necessaria tra urbanistica e conservazione.

Il ruolo
all'interno
della CRMS

Poichè per il caso Ypres sono emerse le naturali propensioni di Louis Van der Swaelmen verso gli ideali dell'*Union des Villes et Communes Belges* spesso in contrasto con quelli della *Commission Royale des Monuments et des Sites*, potrebbe sembrare un controsenso il fatto che dal 1926 fino alla sua morte, l'autore sia stato membro corrispondente della regione del Brabante per la sezione dei siti della *Commission*, in cui è presente sotto l'appellativo di architetto paesaggista⁶⁷⁹.

Dai *Bulletins* della *Commission* (fig. 80) risulta che i suoi interventi alle assemblee non siano stati molto numerosi; eppure, coerentemente con le sue opinioni scaturite per il caso Ypres, essi risultano significativi per comprendere quanto l'autore, insieme con il suo collega e amico René Stevens⁶⁸⁰, sia rimasto dell'idea che la *Commission Royale* non adempisse pienamente ai propri doveri di protettrice dei siti.

⁶⁷⁸ Tale documento è nell'Archive Van der Swaelmen, KULeuven, Leuven, 8.2.2.b.3.

⁶⁷⁹ Nella maggior parte degli altri documenti di quegli stessi anni invece egli si firmava come urbanista.

⁶⁸⁰ Anche René Stevens fu membro corrispondente del Brabante per la la sezione dei siti della *Commission*, sotto l'appellativo di «artiste-peintre, secrétaire de la Société Les amis de la Forêt de Soignes».

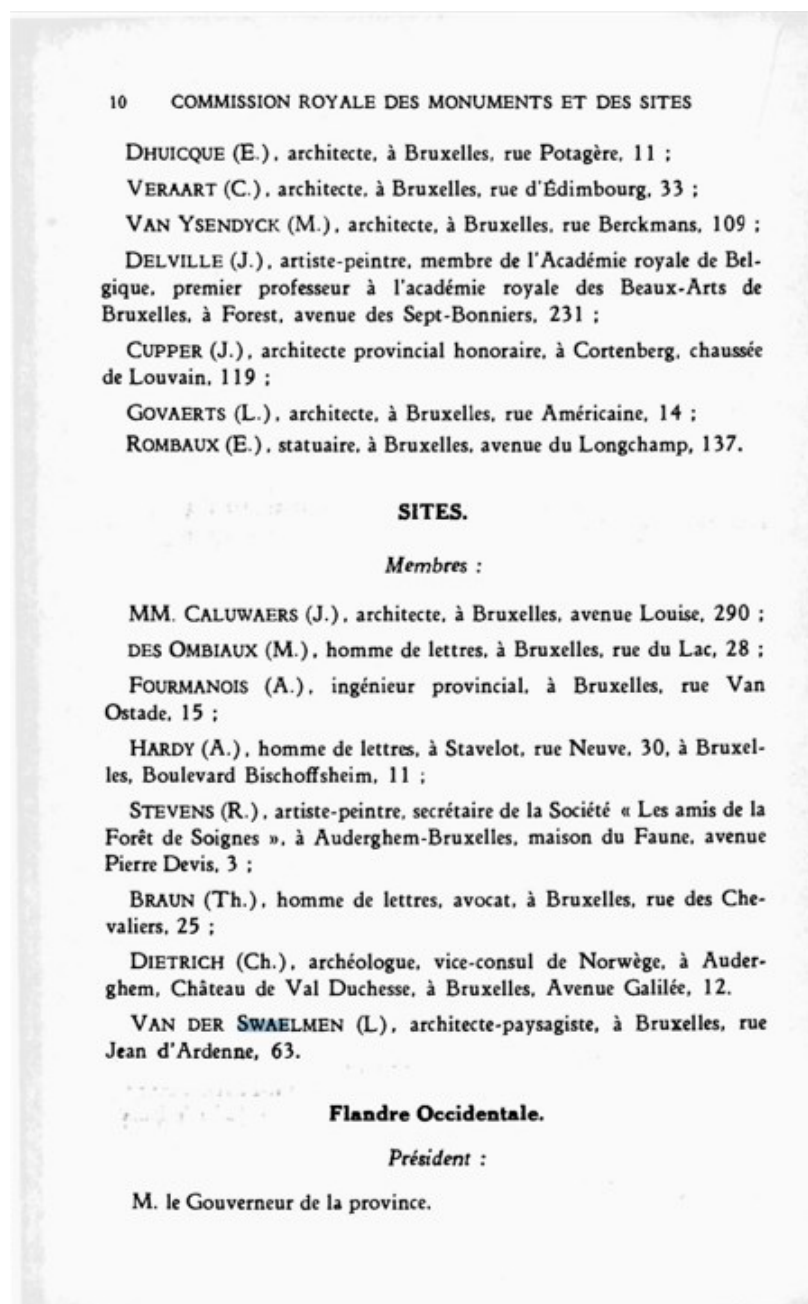


Figura 80: Bulletin de la Commission des Monuments et Sites del 1927. Louis Van der Swaelmen figura come membro della section des Sites (in <http://www.crmsf.be>)

Nell'*Assemblée générale préparatoire* del 22 ottobre 1927, Van der Swaelmen e Stevens rimproveravano alla *Commission* di non aver fatto abbastanza per conservare i *barrages* de l'Ourthe e de la Warche, deludendo così gli *amis de la Nature* e gli stessi abitanti della zona. L'acceso dibattito vedeva i due belgi proporre dei modi per mediare con gli abitanti, mentre la *Commission* appariva decisa nell'affermare che non c'era la necessità di agire ulteriormente⁶⁸¹. Van der Swaelmen in particolare faceva notare che, per il caso del barrage

⁶⁸¹ Nel *Bulletin de la Commission Royale d'Art et d'Archéologie*, LXVI, luglio-dicembre 1927, alle pp. 170-173 è riportata tutta la discussione. Si riportano alcuni estratti di R. Stevens e L. Van der Swaelmen a conferma di quanto affermato:

«M. RENÉ STEVENS déclare qu'il se bornera à présenter des arguments [...]

de la Warche, il Governo aveva preso decisioni senza interpellare la *Commission*, screditandone quindi l'importanza. A tali parole la *Commission* non appariva preoccuparsi del problema, affermando di essere riuscita comunque ad intervenire per limitare al minimo i danni.

Van der Swaelmen e Stevens in realtà criticavano un atteggiamento che è stato ben spiegato da H. Stynen⁶⁸². La *Commission Royale des Mouments et Sites*, infatti agiva aspirando puramente alla propria conservazione e al suo rinforzo, prevedendo azioni che preconizzassero un'immagine formale, che esaltassero il culto estetizzante del monumento-oggetto, senza discussione reale nè comprensione delle possibilità tecniche, dei meccanismi socio-economici o del significato sociale delle azioni raccomandate. L'affermazione del primato dell'istituzione a scapito dei suoi obiettivi intrinseci era la critica che l'*Union des Villes et Communes Belges*, nello spirito di Van der Swaelmen – che invece ben intendeva studiare queste implicazioni –, maggiormente muoveva alla *Commission* per il caso di Ypres, di Leuven e di Dinant. La posizione ostinata dell'istituzione fece passare in secondo piano il programma ambizioso che essa aveva lanciato nel 1912, facendole perdere il contatto con l'evoluzione accelerata che cominciava a designarsi in tutti gli ambiti della vita sociale.

Di tutt'altro interesse è invece un altro intervento⁶⁸³ del Nostro nello stesso numero del *Bulletin*, nel quale egli criticò aspramente il progetto di sistemazione del quartiere di Boendael a Bruxelles, e la sistemazione dei terreni espropriati per la realizzazione della jonction Nord-Midi, la linea ferroviaria che attraversava la città da nord a sud. L'autore infatti, per il progetto realizzato per il quartiere di Boendael – il cui territorio era definito da Van der Swaelmen uno dei «plus beau et du plus étendu des terrains parmi les rares portions du territoire de la commune d'Ixelles qui restent encore à mettre en valeur, le seul qui permette un aménagement d'ensemble de grande envergure»⁶⁸⁴ –, criticava l'assenza totale di un organico piano generale di insieme del tracciato proposto, coerente e razionale con quella parte del territorio. Van der Swaelmen definiva il progetto previsto «expression de l'amorphisme le plus complet»⁶⁸⁵.

[...] M. VAN DER SWAELMEN déclare que beaucoup d'amateurs de beauté ont été déçus en prenant connaissance du rapport de la Commission royale. Il croit qu'il y aurait moyen de faire disparaître cette impression en donnant quelques précisions. Il est d'avis que la Commission royale est trop importante pour que le Gouvernement n'ait pas recours à ses conseils avant de faire quoi que ce soit [...]

[...] M. STEVENS. Mais alors la Commission royale ne sert plus à rien [...]

[...] M. VAN DER SWAELMEN. Il ne faut pas non plus que le public s' imagine que la Commission royale cède devant les avis des partisans des barrages. Il trouve, dans son rapport, déjà bien des arguments pour eux. [...]

⁶⁸² Cfr. il paragrafo *Pensée ouverte ou fermée*, in STYNEN H., *Le rôle des institutions...*, cit., pp. 124-125.

⁶⁸³ Cfr. *Bulletin de la Commission...*, cit., pp. 203-204.

⁶⁸⁴ *Ivi*, p. 204.

⁶⁸⁵ *Ivi*, p. 203.

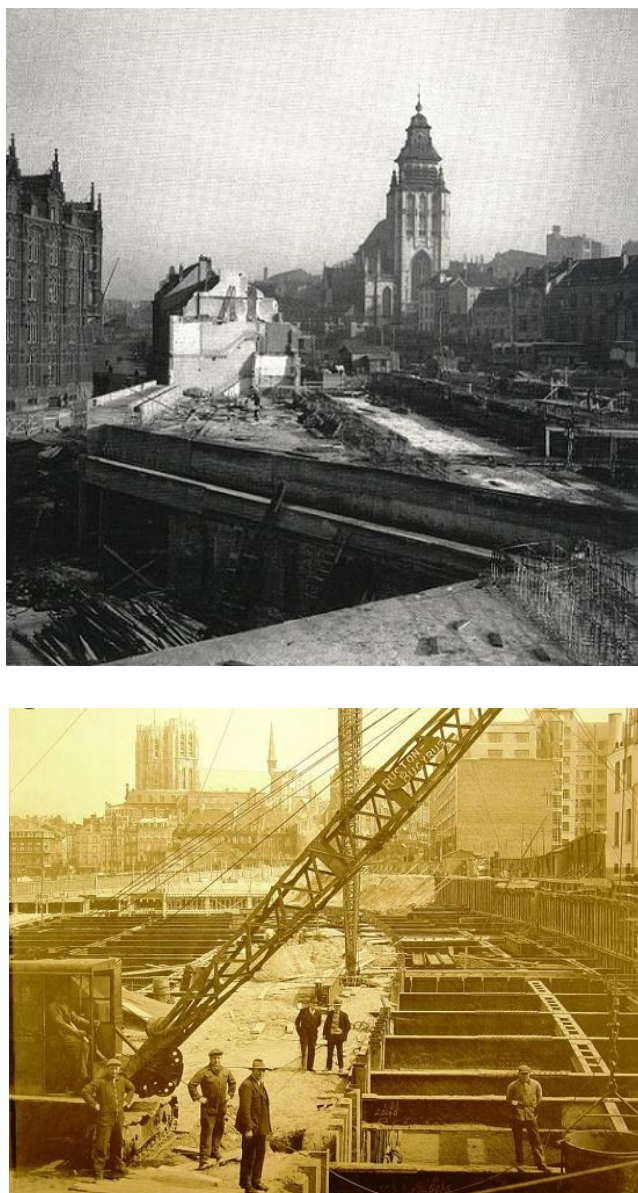


Figura 81: Due fotografie che ritraggono alcuni momenti della costruzione della Jonction Nord-Midi a Bruxelles nel secondo decennio del XX secolo (in <http://sofei-vandenaemet.skynetblogs.be>)

Anche il progetto relativo ai terreni espropriati per realizzare la giunzione ferroviaria Nord-Midi (fig. 81), realizzato dai *Services Techniques de la ville de Bruxelles* era giudicato negativamente dall'autore: secondo Van der Swaelmen, infatti, la valorizzazione dei terreni prevista, sarebbe stata valida solo se si fosse deciso di abbandonare i lavori di giunzione. Egli infatti notava come non era stata prevista una veduta di insieme del piano e non era stata dedicata alcuna preoccupazione all'estetica del paesaggio urbano risultante⁶⁸⁶. Dunque, secondo il Nostro, tale piano si limitava alla mera valorizzazione dei terreni. La circolazione estetica, il paesaggio urbano, la soluzione del problema delle relazioni dirette tra la porte de Schaerbeek et la gare du Midi, o di quella tra la Porte de Namur et la Bourse,

⁶⁸⁶ «Ce projet, élaboré par les services techniques de la ville de Bruxelles, est considéré par lui comme une simple mise en valeur des terrains qui deviendront disponibles si les travaux de la jonction sont définitivement abandonnés. Il ne contient, pas plus que le précédent, de vues d'ensemble. Il ne résout pas notamment le problème de la circulation et son auteur ne paraît pas s'être beaucoup préoccupé de ce que serait sa réalisation au point de vue de l'esthétique du paysage urbain qui en serait résultat. Si on essaie de se le figurer par la pensée, ce paysage n'aurait rien de bien séduisant». *Ivi*, p. 204.

sembravano essere state completamente ignorate dall'architetto, «à moins qu'il ne les juge trop complexes, trop difficiles à résoudre»⁶⁸⁷. Egli inoltre coglieva l'occasione per confermare la sua opinione secondo la quale le amministrazioni erano incompetenti in materia⁶⁸⁸.

Van der Swaelmen in questo caso non si limitò solamente a una critica negativa, ma già nel 1901 aveva schizzato ciò che secondo lui doveva essere un progetto che rispondeva alle esigenze della vita moderna di una grande città, la cui importanza e popolazione crescevano di giorno in giorno⁶⁸⁹.

In un articolo di *La Chronique*, 37, n. 67, del 4 marzo 1904 si legge chiaramente che il progetto ufficiale della giunzione avrebbe minacciato di sconvolgere, ad alti costi, ma senza grande utilità per l'avvenire, il centro della città e di perpetuarvi un periodo di demolizioni, ricostruzioni, terrazzamenti e livellamenti. La rivista, invece, sosteneva il progetto di Van der Swaelmen, poiché esso presentava il massimo dei vantaggi: «nessuna straordinaria difficoltà pratica, nessun ostacolo del genere di quello nei quali inciampa il piano ufficiale, nessuno sconvolgimento e una spesa di un quarto rispetto a quella prevista dal piano ufficiale». Dal Nord come da Sud la rete stradale sarebbe entrata nel sottosuolo con dolci pendenze senza alcun inconveniente. Anche la penetrazione in città della stazione sarebbe avvenuta nel sottosuolo.

È da notare, dunque come l'autore, davanti a taluni conflitti che interessavano le crescenti e sempre più predominanti problematiche di urbanistica, abbia tentato di mettere in pratica ciò che aveva preconizzato nei suoi *Préliminaires d'Art Civique*, ovvero di non mettere mai in secondo piano e di rispettare le istanze del paesaggio urbano e naturale. Si è vista anche, per questi scopi, l'importanza che l'autore conferiva alla pianificazione di insieme ed è emerso anche come egli, senza alcun timore reverenziale, abbia criticato il malfunzionamento di un'importante istituzione, come quella della *Commission Royale des Monuments et Sites*, che avrebbe dovuto battersi in prima linea per il rispetto dei siti urbani e naturali.

A causa dunque anche dell'insoddisfacente efficienza di importanti istituzioni che avrebbero dovuto garantire il rispetto del patrimonio costruito e naturale della nazione, Van der Swaelmen si mostrava tra i maggiori sostenitori della promulgazione di una legge, ancora inesistente, che tutelasse siti e monumenti storici.

La protection des sites

Interessante a questo proposito è l'articolo che egli scrisse nel 1926, nella rivista *Le Mouvement Communal* del 1926 dal titolo *La protection des sites*, in cui tornava ad affrontare tematiche strettamente legate alla protezione dei siti naturali⁶⁹⁰.

In tale contributo, l'autore trattava due problematiche che elencava all'inizio dell'articolo:

«1. Il n'existe en Belgique qu'un bout de loi ayant pour objet la protection des sites: c'est la loi pour la conservation de la beauté des paysages promulguée par un arrêté royal en date du 12 août 1911.

⁶⁸⁷ *Ivi*, p. 205.

⁶⁸⁸ «Ce serait, puisque implicitement les Administrations publiques se déclarent incompétentes en cette matière, le seul moyen de mettre la main sur l'homme qui saurait comprendre les nécessités que suggère l'évolution d'une grande cité» *Ibidem*.

⁶⁸⁹ Per tale progetto Van der Swaelmen aveva previsto delle nuove stazioni (Bruxelles Nord e Bruxelles Midi) al di fuori del centro, collegandole fra loro mediante una metropolitana sotterranea, per permettere alle città satellite di essere collegate con il centro di Bruxelles.

⁶⁹⁰ Vedi appendice VII.

2. La Commission Royale des Monuments et des Sites a rédigé un avant-projet de loi relatif à la conservation des monuments historiques et des sites. Cet avant-projet, mis au point, a été publié en 1923»

Se il principio di classificazione, in materia di protezione dei siti o più largamente di protezione della natura o ancora della salvaguardia della bellezza dei paesaggi, era secondo l'autore utile ed interessante, esso, a suo parere, non sarebbe comunque stato sufficiente nella pratica a risolvere il problema.

Egli notava che la protezione propriamente detta della natura andava effettuata in tre scale diverse di grandezza.

In primo luogo, il Nostro argomentava sulla riserva dei vasti spazi che presentavano valore fisionomico caratteristico o siti che rivelavano bellezze naturali oppure che offrivano un interesse scientifico. Per 'vasti spazi' egli intendeva i Parchi Nazionali o riserve naturali di grandezza considerevole, come anche la Forêt de Soignes. Van der Swaelmen sottolineava che la nozione di 'riserva' non escludeva uno sfruttamento limitato o regolamentato delle risorse naturali o coltivate che essa contiene. La protezione non poteva essere ugualmente efficace senza che il territorio fosse acquisito come riserva dello Stato e una semplice classificazione avrebbe reso tale conservazione «puramente platonica per l'occorrenza». Coerentemente con le accuse che aveva sostenuto in occasione delle assemblee generali della *Commission Royale*, l'autore era ben cosciente che la creazione di una riserva di proprietà dello Stato avrebbe disturbato tale istituzione, la «guardiana della 'classificazione'», la quale si schierava contro questa modalità di *préservation*, a costo anche della perdita del sito, poiché vedeva sminuire il proprio prestigio.

Il Nostro si faceva dunque promotore di una *legge sulla conservazione dei monumenti storici e dei siti* che contenesse delle disposizioni relative alla costituzione di vaste riserve naturali o parchi nazionali e che affermasse che l'inserimento di un territorio in una riserva nazionale doveva essere regolamentato da un Decreto reale, applicativo di questa legge, contenente lo Statuto Legale e amministrativo relativamente ad ogni caso. Tale decreto avrebbe potuto assicurare per sempre la salvaguardia del territorio considerato, così come la perennità dei caratteri che ne avevano determinato il suo inserimento in riserva.

Van der Swaelmen notava che la bozza di progetto di Legge della *Commission Royale des Monuments et des Sites* non conteneva disposizioni in questo senso.

Si nota, dunque, nelle parole di Van der Swaelmen, una chiara influenza del movimento nord-americano che, dagli anni 1900 spingeva verso una visione 'integralista' di protezione della natura. Tale corrente, che propugnava la necessità di proteggere i siti mediante l'inserimento di alcuni territori in parchi nazionali, era stata favorevolmente accolta in Europa⁶⁹¹. L'autore aveva colto tali istanze soprattutto nella *Revue mensuelle du Touring Club de France*. Per offrire un supporto maggiore alle sue riflessioni, Van der Swaelmen infatti, invitava i lettori a far riferimento a quanto aveva scritto nella rivista *Sites et Monuments*, al volume di Jean Massart *Pour la Protection de ma Nature en Belgique*, e ad un articolo del geologo francese Édouard-Alfred Martel, che, come lui, in «La Montagne» aveva definito il parco nazionale come «[...] une réserve territoriale, à limites précises, à l'intérieur desquelles une disposition légale appropriée conserve et protège contre toute destruction, détérioration ou défiguration du fait de l'homme – les composantes naturelles, faune, flore, sites pittoresques et particularités géologiques ou hydrologiques» e che, come lui, conveniva sul fatto che la realizzazione di un parco sarebbe

⁶⁹¹ Sul modello del primo parco europeo, sorto nel 1907 in Svizzera.

stato l'unico modo per permettere ai paesaggi degni di essere tutelati di mantenere «un aspect naturel absolument inviolé»⁶⁹².

In secondo luogo, Van der Swaelmen affrontava la protezione di siti, paesaggi, e stazioni scientifiche di estensione più ridotta, ovvero le porzioni di territorio forestale dette *séries artistiques*, da riservare nelle «foreste di sfruttamento», come la forêt de Fontainebleau in Francia o la forêt Saint-Hubert in Belgio e più o meno abbandonate allo stato di natura.

In questo caso, egli proponeva la redazione di un inventario descrittivo metodicamente e scientificamente stabilito da riportare in maniera precisa e rigorosa sulle carte topografiche e geologiche del paese in una scala maggiore. Tale compito andava, a suo parere, affidato alla *section des Sites* della *Commission*, che sulla base dell'inventario inserito nel volume *Pour la Protection de la Nature en Belgique*, realizzato dal professor J. Massart, avrebbe dovuto classificare i siti che necessitavano di una conservazione da una punto di vista scientifico⁶⁹³.

In terzo luogo, prendendo come riferimento la brochure dal titolo *Les arbres remarquables de la Belgique*⁶⁹⁴, pubblicata nel 1910 da Jean Châlon, Van der Swaelmen affrontava il tema «des arbres à protéger», proponendone la salvaguardia sulla base dell'inventario contenuto nel testo suddetto e di quello redatto dagli «agents forestiers de l'Etat, à l'initiative de M.N.I. Crahay»⁶⁹⁵.

Secondo l'autore i contenuti della bozza di progetto di legge prevista dalla *Commission Royale* sarebbero stati efficaci per il secondo e terzo caso se lo Stato, la Provincia o il Comune, avessero acquisito questi territori, soprattutto nei casi frequenti dove la salvaguardia del sito avrebbe esatto la costituzione di una zona di protezione che circondasse il sito da conservare⁶⁹⁶.

Comunque Van der Swaelmen appariva cosciente del fatto che l'istituzione di Parchi o di Riserve nazionali avrebbe comportato delle difficoltà di ordine finanziario e del fatto che la *Croisade de Protection de la Nature* avrebbe potuto ostacolare lo sviluppo economico e la valorizzazione dello sfruttamento delle ricchezze e delle energie naturali del paese. Ma per il Nostro la causa andava comunque portata avanti poichè l'estensione sempre crescente degli agglomerati abitati o industriali stava alterando «inconsidérément une somme incalculable de beauté dans le monde, sans créer du mois généralement, une autre beauté qui remplace l'ancienne».

Egli dunque, per assicurare «la défense de la beauté des sites, efficacement et pratiquement – dans une manière réaliste et non point seulement sentimentale et utopique» – premeva sull'importanza di una *legge sulla Protezione dei Siti e dei Monumenti naturali e storici*, atta ad assicurare la stretta conservazione di tutto ciò che era necessario nella sua integrità, a cui andasse associata una *Legge sullo Sviluppo Civico delle Agglomerations Habitées et des Régions Industrielles* o *Loi d'Urbanisation*, garante invece del «l'évolution de

⁶⁹² MARTEL E.A., *La question des parcs nationaux en France*, in «La Montagne, revue du Club alpin français», agosto 1913.

⁶⁹³ Van der Swaelmen aggiungeva che tale operazione era stata già avviata nella rivista *Sites et Monuments* con il tentativo di costituzione di un vasto Inventario Nazionale di Bellezze naturali del Belgio, degne di essere protette.

⁶⁹⁴ La pubblicazione era in *Bulletin de la Société Royale de Botanique d Belgique*, XLVII, 1910.

⁶⁹⁵ L'inventario era stato pubblicato nel *Bulletin de la Société Centrale Forestière de Belgique*, nei volumi 9 e 12, degli anni 1902 e 1905.

⁶⁹⁶ Van der Swaelmen aveva già affrontato tali tematiche nei suoi *Préliminaires*, nel cap. IV, *Le problème rural*, pp. 91-100 e in particolare alle pp. 95-97.

l'ensemble des choses de la Nature et humaines en des voies harmonieuses ainsi que *la protection absolue de l'essentiel*»⁶⁹⁷.

Risulta molto interessante notare come alla fine di tale contributo Van der Swaelmen sottolineava che la Protezione effettiva della natura, si sarebbe resa ottimale mediante la promulgazione della *Loi d'Urbanisation* e anche mediante la redazione di un Piano Regionale di Urbanizzazione (Regional Planning o Districting). Emergeva quindi di nuovo l'importanza reciproca delle due discipline dell'Urbanistica e della Conservazione, il cui rapporto era già stato trattato da Van der Swaelmen nei suoi *Préliminaires*.

Dunque si può affermare che tale contributo che potrebbe sembrare 'isolato', rispetto a tutte le altre pubblicazioni di Van der Swaelmen di questo stesso periodo – incentrate soprattutto sulle tematiche dell'urbanistica e della ricostruzione, possa essere considerato come una ripresa dei temi sulla protezione della natura affrontati prima dello scoppio della prima guerra mondiale, arricchito però dalle esperienze urbanistiche che l'autore aveva vissuto durante e dopo la Grande Guerra. Ciò denota come l'autore abbia maturato certe tematiche alla luce degli eventi e considerato necessario il legame reciproco ed essenziale tra le due discipline: l'urbanistica come strumento necessario per assicurare la conservazione dei siti; la conservazione, accortezza fondamentale per assicurare una perfetta gestione del territorio.

Dunque Van der Swaelmen è stato un forte sostenitore della nascita della prima legge sulla conservazione dei monumenti e dei siti in Belgio, che sarà promulgata nel 1931, battendosi per essa già durante la stesura dei suoi *Préliminaires*⁶⁹⁸ e facendosene promotore insieme alle iniziative dell'*Union des Villes et Communes Belges*.

4.4 *Cités-jardins*: urbanistica e città nuove nel rispetto del sito secondo le moderne concezioni sociali

La *cité-jardin*:
società
collettiva e
modernità

Le distruzioni subite dal Belgio nel corso della prima guerra mondiale e la conseguente carenza di abitazioni furono viste dagli architetti e urbanisti modernisti come un'occasione unica per ripartire da zero e offrire una soluzione ai grandi problemi della città industriale⁶⁹⁹. Negli anni di esilio forzato all'estero, gli architetti modernisti – tra cui Louis Van der Swaelmen e Huib Hoste in Olanda e Raphaël Verwilghen e Jean-Jules Eggericx in Inghilterra – avevano costruito le basi teoriche dell'azione futura.

Il programma di intervento era vasto e comprendeva, oltre alla ricostruzione dei centri antichi distrutti, anche una pianificazione che mirava a conferire uno sviluppo ordinato ai sobborghi, sorti per offrire anche alle classi meno abbienti un alloggio decoroso.

⁶⁹⁷ Già esisteva una bozza di Legge sull'Urbanizzazione redatta dalla *Fédération des Ingénieurs Communaux de Belgique*, pubblicata in *l'Administration et l'Urbanisation n° 25 de l'Union des Villes et Communes Belges*, che conteneva i Rapporti, Atti e Resoconti della prima e seconda Conferenza nazionale sull'Administration et l'Urbanisation des grandes agglomérations, tenutesi rispettivamente a Liegi il 29 e 30 novembre 1924 e a Schaerbeek il 18 gennaio 1925, sotto gli auspici dei comuni e organizzate dall'*Union des Villes et Communes belges*. A p. 543 del presente articolo l'autore elenca tutti i contenuti di tale pubblicazione.

⁶⁹⁸ Van der Swaelmen ne parlava nel cap. VII, pp.101-119.

⁶⁹⁹ La maggior parte degli architetti urbanisti belgi – Victor Bourgeois, Huib Hoste, Jean-Jules Eggericx, Antoine Pompe, Fernard Bodson, Jean De Ligne, Lucien François, Jean-François Hoeben, Paul Rubbers, Raphaël Verwilghen e Louis Van der Swaelmen – si riunirono nella nuova *Société nationale d'Habitation à bon marché*, creata nel 1919, con lo scopo di cogliere l'opportunità offerta dalla ricostruzione, che avrebbe permesso la costruzione di decine di migliaia di abitazioni all'indomani della guerra, per tentare di applicare alla questione degli alloggi i grandi principi del modernismo.

Il concetto di *cit -jardin*, acquisito dall’Inghilterra⁷⁰⁰, apparve alla fine del conflitto come l’unica possibile risposta, almeno per i principi da cui nasceva, sia per assicurare un alloggio agli sfollati che per dare una soluzione al problema dell’abitazione operaia⁷⁰¹.

Negli anni venti, infatti, i progressi sociali erano strettamente legati alla nascita del movimento moderno: proprio attraverso le *cités-jardins*, i modernisti cercarono di realizzare gli obiettivi formulati durante la *Conférence Nationale de l’Habitation   Bon March * del 1920⁷⁰². Nella realt  questi nuovi quartieri⁷⁰³ rappresentavano per costoro pi  che una nuova forma di abitazione, un simbolo di una nuova societ  collettiva, una nuova comunit  sociale, un mezzo – un mito – con i quali gli abitanti potevano identificarsi e nella quale essi potevano, per il fatto stesso della loro appartenenza a una comunit , sviluppare la propria identit . Per gli autori dei progetti, questo nuovo ambito sociale doveva esprimersi all’interno delle nuove edificazioni anche da un punto di vista formale⁷⁰⁴.

Gli incarichi per la costruzione di case economiche costituivano, subito dopo la guerra, un terreno dove ancora non esistevano degli orientamenti predeterminati. A questo proposito Van der Swaelmen in *Les deux pôles de l’urbanisme* affermava:

*«Il appartiendra, semble-t-il,   la Soci t  réellement démocratique de demain, de faire disparaître, et pour la toute première fois, le taudis abject que la Société pseudo-démocratique d’aujourd’hui a porté à son plus haut degré de nuisance et d’horreur, dans les grandes capitales en particulier. Or voici qu’au moment présent nous nous trouvons à l’époque primitive d’une ère nouvelle d’urbanisation. Les remous sociaux que l’on sent sourdre comme une lame de fond, pour la première fois ont rendu l’esprit de l’époque conscient de la nécessité de loger tous les hommes d’une façon digne d’êtres humains. C’est là une base toute nouvelle pour toute urbanistique future.»*⁷⁰⁵.

⁷⁰⁰ I rifugiati in Inghilterra o in Olanda si avvicinarono durante la guerra alla questione della città-giardino sotto gli auspici di Unwin e Berlage, che nel febbraio 1915 parteciparono alla conferenza sulla ricostruzione del Belgio organizzata a Londra dall’*Union internationale des Villes et l’Internationale Garden Cities and Town Planning Association*. Inoltre furono organizzati dei cicli di studio dal *Belgium Town Planning Committee*, presieduto da Unwin, per i belgi desiderosi di studiare la questione delle *cités-jardins*. Poco dopo la conferenza di Londra, il *Comit  N erlande-Belge d’Art Civique* – formatosi in Olanda con H.P. Berlage, P. Cuypers, J. Pauw, H. Hoste, P. Otlet e L. Van der Swaelmen – port  avanti questi studi.

In *Resurgam*, P. Uyttenhove spiegava molto chiaramente il perch  della fortuna delle *cités-jardins* in Belgio: «Tout d’abord, cette notion (de cité-jardin)  tait éminemment adaptable aux variantes physiques et institutionnelles. Elle était en outre à la fois compréhensible en théorie et efficace dans la pratique. Le schéma organisateur d’E. Howard et le plan formel de R. Unwin avaient rendu l’utopie réalisable au sein des structures d’une société existante: indépendamment des conditions de propriété et des rapports sociaux traditionnels, il était possible de créer un milieu de vie autonome à caractère idéalisé. Sur la base de la séparation entre la propriété et l’usufruit du terrain de grâce à l’association coopérative des habitants, la cité-jardin pouvait garder une stabilit  dans sa dimension géographique et démographique tout comme dans son aspect esthétique mais, outre cette faculté de réaliser une utopie, l’idée de la cité-jardin présentait l’avantage énorme de contribuer au développement économique de régions arriérées ou en expansion. Cette ville implantable pouvait intégrer n’importe où la campagne à la ville car elle comportait elle-même toutes les facettes de la vie économique et de l’autonomie de la vie rurale» UYTTEHOVE P., *Les efforts internationaux...* in SMETS M., *Resurgam. La Réconstruction...op.cit.*, p.38. In Belgio tuttavia la città giardino era lontana dal senso del movimento anti-urbano e sociale che caratterizzava la citt  giardino in Gran Bretagna. Una delle prime associazioni di *cités-jardins* in Belgio apparve nel 1905 (la *Soci t  des Nouveaux Quartiers Jardins d s 1906*). Essa testimoniava un romanticismo borghese, promuovendo la costruzione di *cottages* delle periferie suburbane verdeggianti, ma mancava completamente delle intenzioni sociali che predominavano nel concetto della Gran Bretagna.

⁷⁰¹ A questo doppio compito corrisponderanno organismi diversi: il *Fonds du Roi Albert* e l’*Office des Régions D vast es* per il primo, la *Soci t  Nationale des Habitations et Logements   Bon March * per il secondo.

⁷⁰² In tale *Conférence*, tenutasi nell’aprile del 1920 a Bruxelles, furono fissate le opzioni di condotta della *Soci t  Nationale des Habitations   Bon March *.

⁷⁰³ In realt  gli insediamenti progettati in questo periodo in Belgio, *in primis* quelli realizzati da Van der Swaelmen, avevano le caratteristiche pi  di quartieri-giardino che delle *Garden Cities* concepite secondo il modello inglese.

⁷⁰⁴ SMETS M., *Urbanistic thinking in Belgium 1920-1940, General development*, in «Forum», 24, n. 4, 1975.

⁷⁰⁵ VAN DER SWAELMEN L., *Les deux «pôles»...*, cit., p. 83.

Fermamente uniti nelle loro convinzioni socialiste e favorevoli al concetto di ‘nuova urbanistica pianificata’, rispettosa del paesaggio, ma che rinnovasse «le visage aimé des choses»⁷⁰⁶, gli architetti del movimento moderno erano decisi a iniziare una *nouvelle croisade* per adattare al contesto belga i nuovi modelli di urbanizzazione già applicati all'estero. I principi con cui si sarebbe dovuto operare erano i seguenti:

«1° L'effort réfléchi, l'unité et la méthode dans l'action;
2° La persistance de la volonté à créer des cités où le confort, l'hygiène et la beauté seront envisagés avant le gain criminel ou la funeste économie. [...];
3° Le désir immodéré d'enrichir le patrimoine légué par les ancêtres, tout en possédant au cœur l'ardeur de la foi raisonnée qui donne la joie dans le travail et la certitude de contribuer à chaque instant à coopérer au relèvement, à l'émancipation et au progrès constant de la génération entière à laquelle on appartient»⁷⁰⁷.

È da notare, da quanto espresso nel terzo principio, come il senso di ‘modernità’ e ‘progresso’ dell’orientamento moderno non si distaccasse completamente da tutto ciò che era ‘passato’; esso infatti contemplava dunque la necessità di salvaguardare e ‘arricchire’ «le patrimoine légué par les ancêtres».

Esclusi di fatto dalla ricostruzione delle città sinistrate, il solo settore nel quale i modernisti - gruppo all’interno del quale si riconosceva Van der Swaelmen - avrebbero potuto impegnarsi sarebbe stato quello del programma pubblico per l’abitazione sociale. Dopo la maldestra campagna di ricostruzione e l’inizio del successo delle *cités-jardins*, l’interesse di Van der Swaelmen e dei modernisti per la città storica non si era ridotto, come mostrano gli scritti teorici e le conferenze. Ma come terreno di lavoro pratico, la città storica «tombait en effet en dehors de leur rayon d’action, d’une part par manque de missions et d’autre part par leur choix formel d’appliquer la formule de la cité-jardin au bordure de la ville»⁷⁰⁸. Inoltre tali insediamenti urbani rappresentarono per i modernisti un modo per evitare in parte la ricostruzione *à l’identique*, favorita dal governo belga per i centri distrutti senza far loro appello⁷⁰⁹.

Il rispetto del
sito

La costruzione di un certo numero di quartieri satellite – i quartieri giardino – attorno ai grandi centri urbani, poteva essere una giusta soluzione al problema⁷¹⁰.

Van der Swaelmen giustificava la scelta di tale tipologia di agglomerato urbano con la necessità per le Città di mantenere un legame con la natura. Aveva infatti affermato: «Plus la vie devient étouffante et artificielle au sein des villes et plus l’homme exproprie la Nature de ses retraites sauvages pour l’asservir à ses besoins, plus il éprouve la nécessité de la faire participer à la vie urbaine, - d’où résulte l’idée des *parcs*, des *espaces libres*, des *terrains*

⁷⁰⁶ Cfr. *Manifeste de la Société des Urbanistes belges*, La Cité, 1, n. 3, settembre 1919, p. 37.

⁷⁰⁷ EGGERICX J.-J., *La Nouvelle Croisade*, écrit à Watermael nell’agosto 1920, apparso in «La Cité», 2, n. 2, dicembre 1920.

⁷⁰⁸ STYNEN H., *Urbanisme et société...*, cit., p. 44.

⁷⁰⁹ Fu per questi scopi che nacque la *Société des Urbanistes belges* (S.U.B) che si trasformò poi S.B.U.A.M., come già accennato nel paragrafo precedente.

⁷¹⁰ Le *cités-jardins* progettate dall’autore erano infatti situate nei dintorni di Bruxelles e rappresentavano per Van der Swaelmen un primo passo verso ciò che «potrebbe alla fine costituire una *banlieue-jardin* i cui nuclei sarebbero collegati gli uni agli altri attraverso viali alberati e spazi liberi attrezzati a parchi, così da costituire un vero e proprio *park system*». VAN DER SWAELMEN L., *L’urbanisation des Cités-Jardins. Kapelleveld, Le Logis, Floréal, Zelzate*, in «l’Habitation à Bon Marché», 9, n. 12, 1929, p. 220, trad. italiana in «Rassegna»..., cit., p. 20.

*de jeux et de sports, véritables “Poumons” de la cité, celle des cités-jardins et des garden-suburbs et celle des réserves naturelles de forêts ou autres sites, aux abords des villes»*⁷¹¹. Tuttavia, negli stessi *Préliminaires* l'autore osteggiava la costruzione di città-giardino nelle vicinanze dei *sites remarquables*. Nonostante la sua netta propensione verso le *cités-jardins*, dichiarava che, seppure attorno ai siti naturali da conservare la tendenza era quella di realizzare tali agglomerati come riserva di vasti 'open spaces', – inserendoli nel *sistema-parco* che avrebbe circondato e protetto il sito da conservare dalle costruzioni dell'uomo per «former une transition entre les parties habitées ou exploitées et les “temoins” réservés des Aspects naturels d'autrefois»⁷¹² –, *parco* significava distruggere le peculiarità originali del territorio, a meno che non si trattasse di 'wild garden' chiusi, in cui l'accesso era sottoposto a delle restrizioni severe.

Louis Van der Swaelmen cooperò alla maggior parte dei piani di sviluppo delle *cités-jardins*, considerando la tematica in un largo contesto. Il suo interesse per le arti, la natura, le città e l'architettura tradizionale in una visione in favore del modernismo, permise all'architetto paesaggista di affiancare lo spirito moderno al rispetto delle leggi naturali indicate nei suoi *Préliminaires*.

A questo proposito è da sottolineare il legame fondamentale che Jules Brunfaut delineava tra natura e *cités-jardins*. La natura aveva in tali agglomerati urbani un ruolo centrale:

*«Pour que la propagande en faveur des Cités-Jardins réussisse, il faut y associer, d'enthousiasme, ces facteurs importants: la beauté de la nature, la splendeur des arbres. Que d'années, que de siècles ne sont-ils pas nécessaires pour obtenir de beaux parcs, de superbes forêts ou des routes bien ombragées, et combien est condamnable la conduite de ceux qui abattent des arbres superbes et détruisent des sites remarquables. Les exemples de vandalisme sont malheureusement fréquents, car, en Belgique, l'aversion des arbres est latent parmi les administrations rurales et ceux auxquels elles doivent le pouvoir. Une réaction est nécessaire: il faut inspirer à tous l'amour de la végétation de façon à ce que la vie des arbres s'insinue dans la vie des hommes au point de les rendre indispensables l'une à l'autre. Le culte des arbres est l'acheminement inéluctable vers la Cité-Jardin: c'est ce qu'a fort bien compris la Ligue des Amis de la forêt de Soignes dont l'action bienfaisante est indéniable, et nul n'en a mieux magnifié la philosophie que M. Léon Bourgeois, lors du pèlerinage du Congrès de l'art public en 1910, à Groenendael»*⁷¹³.

Il legame tra la natura e le *cités-jardins* era dunque condiviso anche da Van der Swaelmen, che nei suoi scritti mostrava la volontà di giungere ad un'idea organica del paesaggio urbano. Per comprendere ciò, torna utile citare le parole che egli stesso utilizzò per precisare il significato che conferiva a tali quartieri:

«In Belgio non realizziamo delle *cités-jardins* nel senso stretto del termine, piuttosto proponiamo un'estensione metodica della città, un'urbanizzazione organica sotto forma di quartieri giardino, [dunque] un complesso di costruzioni di densità limitata collocate in uno scrigno verde»⁷¹⁴.

In un articolo del quotidiano «Le Phare» del 1959, Pierre Louis Floquet osservava infatti:

⁷¹¹ VAN DER SWAELMEN L., 2^{ème} partie. *La ville de demain*, in P. BOURGEOIS, *Hommage de la Société...*, cit., p. 19.

⁷¹² Id., *Préliminaires d'Art Civique...*, cit., pp. 96.

⁷¹³ BRUNFAUT J., *Les cités-jardins*, Hayez, Bruxelles 1929.

⁷¹⁴ Trad. italiana in VAN LOO A., MATTEONI D., *op. cit.*, p. 36.

«L'un des points saillants de la pensée de Van der Swaelmen était le rôle de la Nature dans les villes, problème qui lui aussi est maintenant à l'ordre du jour. Un peu trop tard d'ailleurs... il écrivait un Syllabus de conférence (fig. 82): "Plus la vie devient étouffante et artificielle au sein des villes et plus l'homme exproprie la Nature de ses retraites sauvages pour l'asservir à ses besoins, plus il éprouve la nécessité de la faire participer à la vie urbaine – d'où résulte l'idée des parcs, des espaces libres, des terrains de jeux et de sports, véritables "poumons" de la cité, celle des cités-jardins et des garden-suburbs et celle des réserves naturelles des forêts ou autres sites, aux abords des villes"»⁷¹⁵.

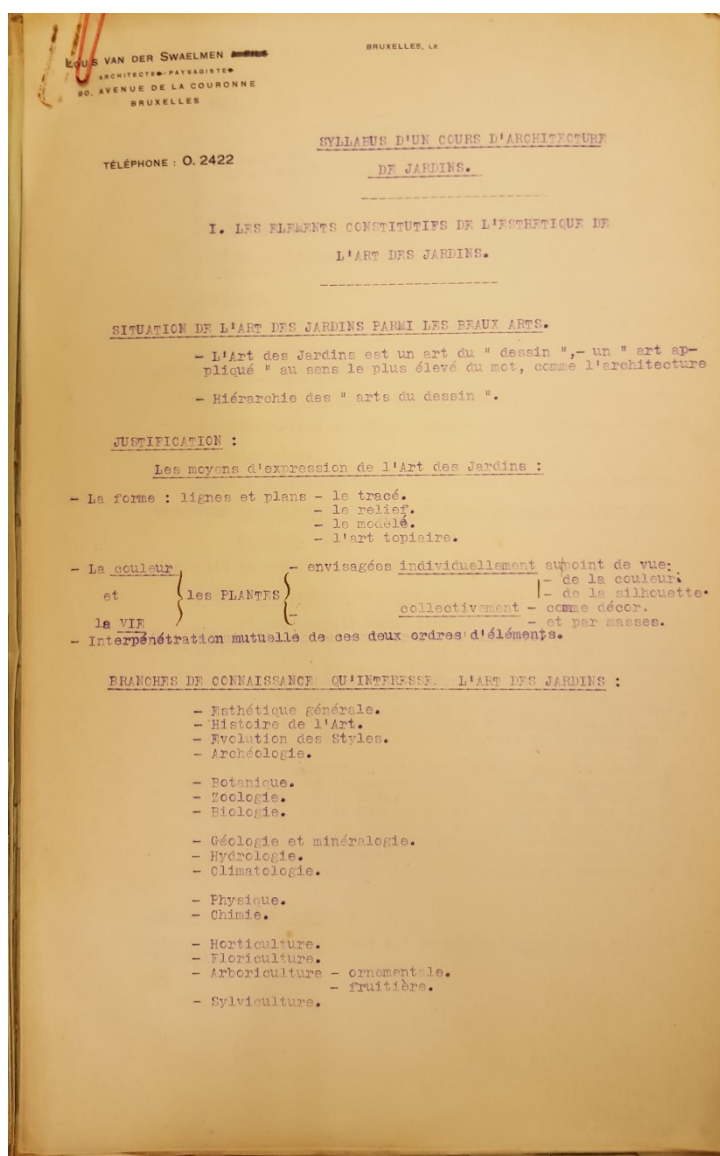


Figura 82: Appunti di Louis Van der Swaelmen per il Syllabus d'un cours d'architecture de jardins (A.R.V.)

Van der Swaelmen si occupò della creazione dei più importanti quartieri giardino modernisti belgi⁷¹⁶. Egli progettò l'impianto urbanistico e l'*aménagement* degli spazi aperti delle città-giardino *Le Logis Floréal* a Watermael-Boisfort (in collaborazione con gli

⁷¹⁵ FLOUQUET P.L., *Un précurseur de l'urbanisme...*, op. cit..

⁷¹⁶ Van der Swaelmen, insieme con Raphaël Verwilghen, architetto al ministero dei lavori pubblici in diretto contatto con l'Inghilterra e autore del primo *arrête-loi* che trattava l'urbanistica in Belgio (1915), organizzò una vera e propria opera di propaganda in favore della *citè-jardin* nella rivista *La Cité*.

architetti Jean-Jules Eggericx, Lucien François e Alex Moenaert), *Kapelleved* à Woluwe-Saint Lambert (con gli architetti H. Hoste, A. Pompe, G. F. Hoeben e P. Rubbers) e *Les Pins Noirs* à Woluwe-Saint Pierre (insieme con gli architetti E. Van der Slagmolen e Verbiest). Nella città-giardino la *Cité Moderne* a Berchem-Sainte-Agathe, progettata dall'architetto urbanista Victor Bougeois, egli fu unicamente responsabile della progettazione dei giardini. Van der Swaelmen disegnò la pianificazione urbanistica e le piante della città-giardino *Klein Rusland* a Zelzate (in collaborazione con l'architetto Hoste).

Puttemans ha definito le *cités-jardins* di Van der Swaelmen un «exemple très rare de parfait équilibre paysager» ed un «exemple encore plus rare d'une collaboration sans défaut de l'architecture et de l'urbanisme»⁷¹⁷.

Nella progettazione di tali agglomerati urbani, si trovano rispettati i principi che egli aveva annunciato a proposito della progettazione dei giardini, in accordo anche con quanto affermato da Charles Buls⁷¹⁸: per essere funzionale, la *citée-jardin* avrebbe dovuto rispettare la morfologia del terreno e la vegetazione del sito.

Van der Swaelmen rispettò rigorosamente tali principi nella progettazione delle *cités-jardins* di *Le Logis et Floréal* a *Watermael-Boitsfort* (figg. 83-84), dove la conformazione molto variegata del terreno offriva soluzioni urbanistiche sempre diverse.

⁷¹⁷ PUTTEMANS P., *Entre Camillo Sitte...*, cit., p. X.

⁷¹⁸ Secondo Charles Buls le estensioni cittadine dovevano basarsi sulle stesse regole razionali ed estetiche che si applicavano nelle vecchie città: «c'est précisément en suivant les principes indiqués par l'ingénieur que l'artiste trouvera les solutions les plus conformes à son idéal» BULS Ch., *Esthétique des villes...*, cit., p. 15. Buls, come Van der Swaelmen, consigliava di ispirarsi al tracciato delle strade esistenti sui terreni in pendenza. Per approfondimenti cfr. SMETS M., *L'avènement de la cité-jardin...*, cit., p. 64. Ciò che Buls riteneva essenziale era che l'urbanistica doveva ispirare dei dati razionali della situazione reale e non di una visione accademica rigida che aveva perduto il suo contatto con la realtà: «Une chose dont il nous a toujours paru que les architectes ne se méfient pas assez, c'est leur tendance à regarder leur plan à vol d'oiseau: penchés sur leur papier. Ils recherchent alors des symétries qui ne se remarquent plus de tout lorsqu'on se promène dans le quartier réalisé». BULS Ch., *Esthétique des villes...*, cit., p. 13.

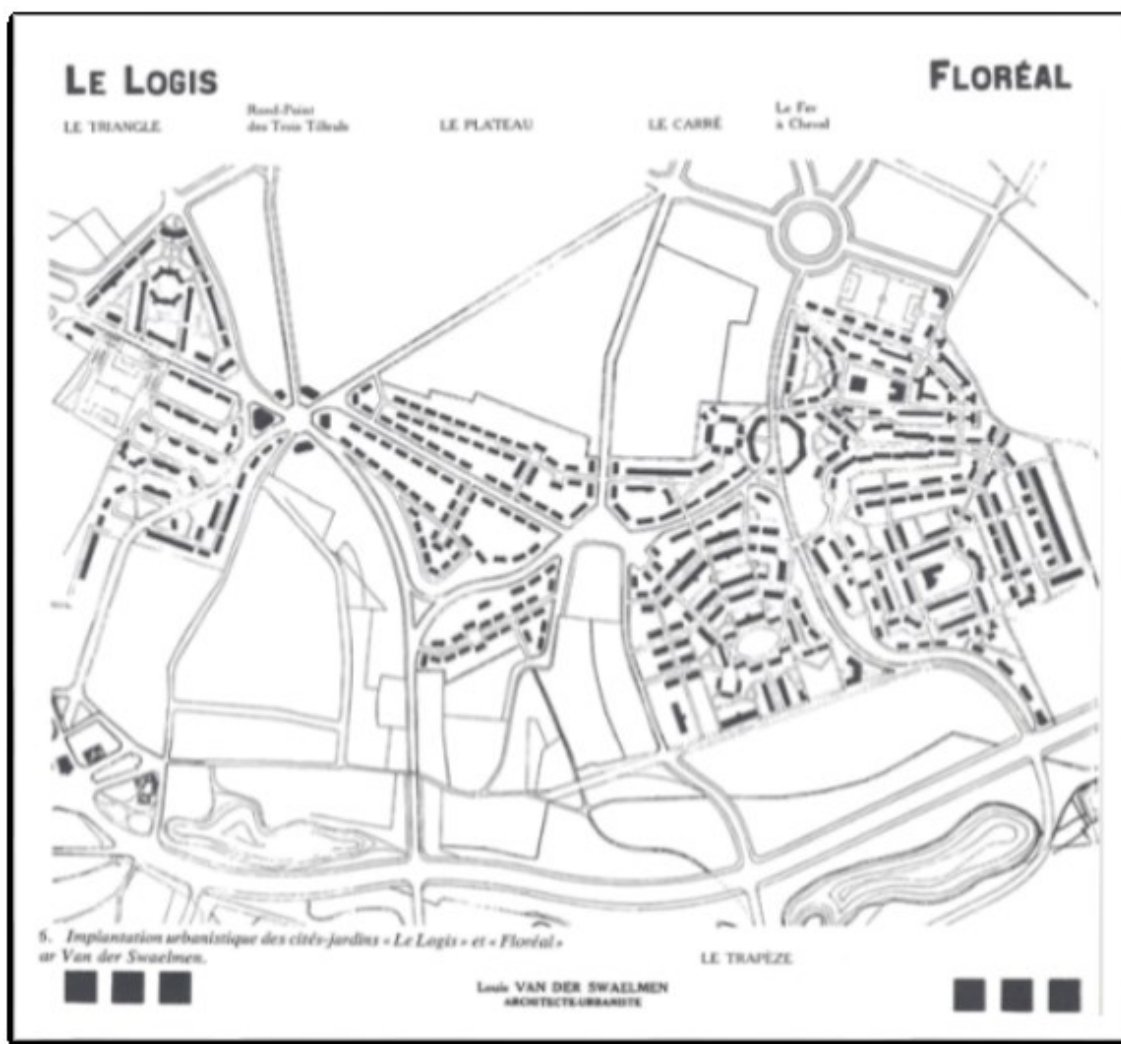


Figura 83: Piano delle cité-jardin Logis-Floréal a Watermael-Boitsfort. Si noti come Van der Swaelmen abbia progettato il nuovo quartiere non attraverso una lottizzazione regolare, ma adeguando le nuove costruzioni alla morfologia del terreno (in STYNEN H., *Urbanisme et société...*)

In tali quartieri, situati l'uno come prolungamento dell'altro e ordinariamente considerate come un *unicum*, Van der Swaelmen poté dar libero corso al suo talento di urbanista e di architetto paesaggista. Il dato geografico ha avuto un'importanza non trascurabile anche nella concezione di questi agglomerati; la natura del terreno, che alternava delle parti pianeggianti e leggeri rilievi a declivi più ripidi, fu rispettata e ben integrata nel progetto. Nello spirito della sua teoria dell'architettura dei giardini, egli ha sviluppato ogni parte in maniera differente. Egli infatti affermava: «il rilievo molto accentuato del terreno condizionava severamente la fantasia. In qualche modo l'organicità della rete dei viali è scaturita dalla configurazione del terreno [...]. Qui si diffonde una certa nota pittoresca, non cercata»⁷¹⁹. Il risultato è stato un insieme molto vario che, a prima vista dà l'impressione di essere fortemente confuso e ricercato, ma nel quale le differenti parti, guardandole più da vicino, si fondono in maniera naturale. Le differenze di livello, inoltre, compensate da piccole scale e giardinetti in gradini, hanno rinforzato la convivialità arricchendo il piano di insieme.

⁷¹⁹ VAN DER SWAELMEN L., *Cité-Jardin Floréal*, in «L'Habitation à bon Marché», 5, n. 1, 1925, p. 6. Trad. Italiana in «Rassegna»..., cit., p. 20.



Figura 84: Fotografie della cité jardin Le Logis a Watermael-Boitesfort dalle quali si evince il rispetto per la morfologia del suolo (Foto 2016)

Questo perchè lo sviluppo urbanistico di queste città giardino nacque più sul terreno che sulla tavola da disegno.

A questo proposito scriveva infatti Émile Henvaux, architetto che in quegli anni lavorava nell'ufficio di Van der Swaelmen: «Il lavoro nello studio, al quale egli non dava molta importanza, si limitava alla preparazione di documenti indispensabili. L'attività dell'urbanista si esercitava principalmente sul campo [...]. Van der Swaelmen riteneva che non sarebbe stato mai eccessivo impregnarsi del sito che si doveva sistemare; lo percorreva in tutti i sensi, ne valutava fisicamente le caratteristiche, ne segnava davvero i tratti

essenziali con il suo grande passo cadenzato. Non se ne allontanava fino a quando non se ne era totalmente impadronito»⁷²⁰.

Quanto ai ragionamenti sul tracciato viario, ammiratore di Camillo Sitte e Charles Buls, Van der Swaelmen ci ha tramandato le sue considerazioni relativamente alla forma delle nuove strade: come per i suoi maestri ispiratori, egli, fiducioso nello spirito moderno della giovane generazione che nelle prescrizioni formali cercava sempre di creare dei quadri scenici indipendentemente dallo stile di costruzione realizzato dagli architetti, ma senza preoccuparsi della corrente di pensiero a cui le sue riflessioni afferivano. A differenza dei due noti autori, infatti egli non si schierava solamente a favore della linea curva:

«Voi non litigate a priori sulle virtù della linea dritta e della linea curva. Non adottate a priori l'una o l'altra. Non è questa estetica e l'altra embrionale. È troppo semplicista, troppo rudimentale e irragionato. L'una e l'altra hanno delle virtù. L'una e l'altra possono essere odiose. La linea dritta interminabilmente prolungata è noiosa e monotona. Essa dice, fin dal primo passo che fa, tutto quello che ha da dire... La linea perennemente sinuosa è anche monotona; ad ogni passo, l'angolo visuale si muove leggermente, una successione di piccoli paesaggi urbani che, senza carattere tranciato, si presentano continuamente all'occhio»⁷²¹.

⁷²⁰ «Le travail d'atelier qu'il ne prisait guère, se réduisait à la confection des documents indispensables. L'activité de l'urbaniste s'exerçait principalement sur le terrain. (...) Van der Swaelmen jugeait que l'on ne saurait trop s'imprégner du site qu'il fallait aménager; il le parcourait en tout sens, en appréciait physiquement les caractères, en dessinait véritablement les traits essentiels de son grand pas cadencé. Il ne s'en éloignait enfin qu'il n'en eut pris une possession totale». In HENVAUX E., *Aspects de l'Urbanisme*, Bruxelles-Paris, 1944, p. 93.

⁷²¹ Van der Swaelmen è citato da HECK M., in *Analyse des cités-jardins du Logis et de Floréal...*, cit., in *Mémoire de fin d'études*, Bruxelles. Trad. Italiana dell'autrice.



Figura 85: Fotografia che ritrae Gustavo Giovannoni ed altri studiosi in un sopralluogo ai Fori Imperiali a Roma (in <https://rometheimperialfora19952010.wordpress.com>)

5. Il Paesaggio tra memoria e identità: per una conservazione al passo con l'attualità

5.1 Urbanistica e conservazione: fortuna critica ed eredità del pensiero

Le eredità in
campo
urbanistico

Si è già sottolineato quanto Louis Van der Swaelmen è considerato uno di quei personaggi definiti *d'arrière plan*; infatti egli è «presente dappertutto. Ispiratore del movimento modernista in Belgio negli anni venti, non lo si ritrova mai tra i personaggi di primo piano della cultura architettonica belga»⁷²².

Ma se nel volume *Modernisme Art Deco*⁷²³ – di Anne-Marie Pirlot, Maurice Culot e Benoît Moritz – Van der Swaelmen, insieme a Verwilghen, viene definito come «il padre dell'urbanistica sociale nel periodo fra le due guerre»⁷²⁴, di lui si dice ancora che appartiene, per così dire «à l'histoire anonyme». Infatti, per quanto

*«personnel qu'il ait été, il n'était pas un meneur. Il a joué un rôle dans la vie de beaucoup de "grands" qui se sont fait un nom, mais n'a jamais été dominant. Il n'a jamais formé le centre. C'est à partir des autres que nous connaissons sa présence. Des témoignages sur sa personnalité apparaissent seulement après sa mort, lorsque sa place à l'arrière-plan a été vide. Son efficacité ne peut pas se juger à la mesure de son succès»*⁷²⁵.

La sua personalità in filigrana e la difficoltà di rintracciare il pensiero nella storiografia dell'architettura sono in parte ascrivibili al fatto che tutte le iniziative che lo vedevano come oratore e animatore di associazioni o società⁷²⁶, si svilupparono in un contesto *très bruxellois*, il che permise che la sua influenza restasse una prerogativa puramente locale. Il primo e unico studio dedicato alla sua figura, di Herman Stynen (*Urbanisme et société. Louis Van der Swaelmen (1883-1929) animateur du mouvement moderne en Belgique*), ed incentrato sul suo contributo di Louis Van der Swaelmen in relazione all'urbanistica e alla diffusione del Movimento Moderno in Belgio, è stato pubblicato addirittura dopo cinquant'anni della sua morte, nel 1979⁷²⁷.

⁷²² BEKAERT G., *Introduction* in STYNEN H., *Urbanisme et Société...*, cit., p. 4.

⁷²³ Si tratta del volume PIRLOT A.M., CULOT M., MORITZ B., *Modernisme Art Déco. Région de Bruxelles Capitale*, Mardaga, Bruxelles 2004.

⁷²⁴ *Ivi*, p. 74.

⁷²⁵ Cfr. BEKAERT G., *Introduction*, in STYNEN H., *Urbanisme et société...*, cit., p. 4.

⁷²⁶ Tali attività di Bruxelles sono elencate in *ivi*, p. 44.

⁷²⁷ In tempi più recenti, una tesi di dottorato (dal titolo *'Ouvrons les yeux! Stedenbouw en beeldvorming van het landschap in België 1890-1940*), si è soffermata su tale figura, evidenziandone l'apporto su temi di progettazione urbana e sull'immagine del paesaggio che ne scaturiva.

L'assenza di Louis Van der Swaelmen al primo congresso dei CIAM del 1928 – riguardo al quale egli stesso sottolineerà «non sono stato invitato»⁷²⁸ –, denota il fatto che le sue teorie furono quasi subito superate anche nelle due discipline alle quali egli si dedicò maggiormente dopo la guerra, l'urbanistica e la progettazione dell'architettura moderna; nei CIAM infatti si abbandonò l'idea di città-giardino a favore degli edifici *en hauteur*⁷²⁹. Le riflessioni urbanistiche che nascevano contemporaneamente a Van der Swaelmen, come quelle di Le Corbusier e di Hilberseimer, rimasero estranee al Nostro e in parte anche agli altri modernisti belgi⁷³⁰.

Tuttavia gli fu reso un omaggio postumo dal *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (CIAM) di Bruxelles nel 1930, che trattò temi relativi alla lottizzazione razionale. Eppure sia durante questo Congresso, sia al momento della redazione della Carta di Atene prevalse la fazione più tecnocratica. Il *Congrès* del 1930, infatti, condannava la periferia-giardino, assicurava il primato dell'immobile collettivo giudicato più razionale e più economico e preparava il terreno alla schematizzazione delle funzioni urbane che la Carta di Atene stava codificando.

Si può oggi ben affermare che la sua morte prematura nel 1929, il *Congrès* dei CIAM nel 1930 e il congelamento del movimento cooperativo⁷³¹, hanno messo in secondo piano se non dimenticato i *Préliminaires* «al profitto di alcune teorie la cui adozione parziale e perversa stava codificando tutta l'urbanistica del dopoguerra, nel contesto dell'economia capitalista come in quella delle economie sociali post-staliniane»⁷³², che comportarono prassi come la *mise à sac* di spazi urbani e periurbani così come è stato osservato «da Dunkerque a Leningrado, da Malmo a Napoli».

In particolare, nell'introduzione a tale volume, Pierre Puttemans definiva i *Préliminaires d'Art Civique* come una delle riflessioni più complete e più originali che abbia preceduto la Carta di Atene, in un tempo in cui un percorso di ricerca che, prolungando l'opera di Camillo Sitte e Ebenezer Howard, avrebbe potuto condurre a un'urbanistica meno rigida di quella dei CIAM⁷³³.

Tuttavia è stato criticato all'autore di essere stato «troppo ottimista» quando, nell'introduzione del libro affermava che il Belgio avrebbe compreso che «l'on refait point le passé». I programmi e lo spirito di Van der Swaelmen, infatti, e soprattutto la proposta di approfittare della ricostruzione in Belgio per approfondire le problematiche della conservazione della città storica, là dove le istanze di tutela, intrecciandosi, da un lato, con la spinta a preservare lo scorcio 'pittresco', dall'altro, con le esigenze di innovazione legate al progresso tecnologico e sociale, rimasero sulla carta.

⁷²⁸ «J'aurais plutôt été au Congrès des Architectes ultra-modernes de tous pays à Sarraz, au château de Mme de Mandrot, que je connus à Monza (n.d.l.r. 1925). Mais je n'y fus point invité – bien qu'il s'agit d'Urbanisme et je l'ai appris trop tard pour y aller quand même» in *Lettre Van der Swaelmen-Verwilghen*, 1928. Al *Congrès* presero invece parte: V. Bourgeois, L.H. De Koninck, J.-J. Eggricx, E. Henvaux, R. Verwilghen, J. Lauwers e A. Nyst.

⁷²⁹ Tuttavia gli fu reso un omaggio postumo dal *Congrès International d'Architecture Moderne* (CIAM) di Bruxelles nel 1930, che trattò temi relativi alla lottizzazione razionale. Eppure sia durante questo Congresso, sia al momento della redazione della Carta di Atene prevalse la fazione più tecnocratica. Il *Congrès* del 1930, infatti, condannava la periferia-giardino, assicurava il primato dell'immobile collettivo giudicato più razionale e più economico e preparava il terreno alla schematizzazione delle funzioni urbane che la Carta di Atene stava codificando. Cfr. Puttemans P., *Entre Camillo Sitte...*, cit., p. III.

⁷³⁰ Cfr. SMETS M., *L'avènement de la cité...*, cit., p. 148.

⁷³¹ Cfr. Ivi, p. 103.

⁷³² PUTTEMANS P., *Entre Camillo Sitte...*, cit., p. VII.

⁷³³ Ivi, p. I.

Pierre Puttemans scriveva che Van der Swaelmen aveva avuto «la grande illusione» [...] di credere che i *Préliminaires d'Art Civique* e tutti gli studi fatti in Olanda sul 'caso clinico' belga, avrebbero permesso la riorganizzazione urbanistica del paese⁷³⁴.

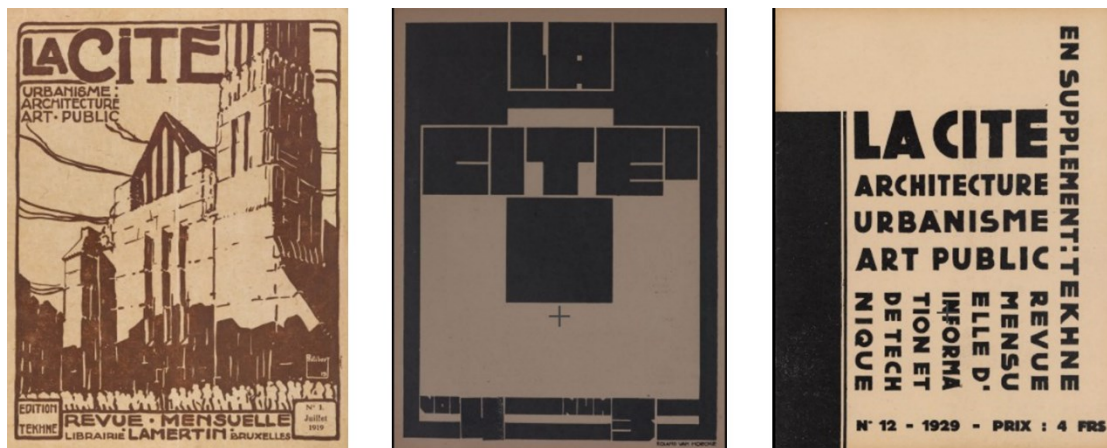


Figura 86: Copertine dei diversi numeri della rivista *La Cité* in cui sono presenti numerosi contributi di Louis Van der Swaelmen

Infatti ciò che i modernisti vedevano come un'occasione per poter applicare in Belgio le nuove prassi della nascente urbanistica, fu un'occasione persa, «mentre gli sforzi per adattare lo stile contemporaneo non portarono quasi a niente»⁷³⁵.

Van der Swaelmen e il suo *Comité Néerland-Belge d'Art Civique* avevano lavorato per anni alla ricostruzione e tante erano state le occasioni di confronto da parte di urbanisti dell'epoca sul problema del cosiddetto *cas clinique*. Seppur l'atmosfera fosse all'epoca molto ottimista e «si applaudiva chiaramente quando Berlage dichiarava: «Il Belgio può, malgrado tutte le catastrofi, considerarsi come privilegiato, perché è il primo paese ad avere l'occasione di realizzare totalmente la teoria della città moderna»»⁷³⁶, al momento effettivo della ricostruzione non si riuscì ad adottare una soluzione comune e coerente. I soli risultati tangibili furono la progettazione di alcune *cités-jardins*, dal 1921 in poi, e l'esposizione dei piani di ricostruzione delle città belghe devastate⁷³⁷, organizzate dal periodico *La Cité*⁷³⁸. Questa esposizione divenne presto itinerante e più tardi viaggiò per il Belgio, realizzando l'idea di Van der Swaelmen di informare e tenere aggiornata la popolazione. Quest'ultima volontà del Nostro non è da sottovalutare, in quanto l'Europa ufficialmente solo trent'anni più tardi, con la Convenzione dell'Aja del 1954, acquisì come propria tale necessità⁷³⁹.

⁷³⁴ PLOEGAERTS L., PUTTEMANS P., *L'œuvre architecturale de Henry..., op. cit.*, p. 217.

⁷³⁵ Cfr. SMETS M., *Huib Hoste, propagateur..., cit.*, p. 61.

⁷³⁶ HOSTE H., *De herbouw-konferentie te Brussel*, in «De Telegraaf», 3 ottobre 1919.

⁷³⁷ Un numero speciale di *La Cité* è stato dedicato a questa esposizione, I, n. 4-5, ottobre e novembre 1919.

⁷³⁸ La redazione de *La Cité* era originariamente composta da: F. Bodson, A. de Ridder, H. Hoste, R. Moenaert, Tumer, L. Van der Swaelmen, e R. Verwilghen (quest'ultimo ne fu il fondatore). Nella sua prima uscita il periodico fece una vera e propria propaganda in favore della *citée-jardin*. *La Cité* comunque assunse un ruolo chiave nell'evoluzione del movimento moderno belga: essa rapidamente divenne la portavoce della *Société des urbanistes belges* e poi, nel 1930, l'organo ufficiale della sezione belga dei CIAM.

⁷³⁹ Con la Convenzione Culturale Europea del 1954 dell'Aja, si riteneva necessario far prendere coscienza alla popolazione del valore del patrimonio ambientale come bene comune, per assicurare la salvaguardia e il rispetto degli edifici monumentali, conservandone i valori ambientali originali, rispettandone la stratificazione storica e recuperandone gli spazi che la caratterizzavano.

Le eredità in
campo
conservativo

Si può ben affermare che questa campagna portata avanti dall'autore vide i propri effetti solo perché la nuova urbanistica iniziava a riconoscere, per la prima volta nella storia, la necessità di alloggiare tutti gli uomini anche delle classi sociali più basse⁷⁴⁰.

Ma se solo dopo cinquant'anni è sorto il primo studio specifico su Van der Swaelmen riguardo al suo contributo di urbanista e di architetto modernista, molto poco, se non in maniera limitata è stato evidenziato in relazione alla sua diretta eredità sui temi della conservazione del paesaggio urbano e del restauro. Probabilmente ciò fu dovuto al fatto che l'Autore, soprattutto negli ultimi anni della sua vita, abbia frequentato una cerchia di personalità che si occupavano quasi esclusivamente di problemi urbanistici, i cui sforzi miravano innanzitutto a far accettare le idee moderniste. A parte la sua carica, negli suoi ultimi tre anni di vita, di membro corrispondente per la *Commission Royale des Monuments et Sites*, dalla documentazione ritrovata nell'*Archivio Van der Swaelmen* alla KULeuven e al *Fonds Van der Swaelmen* della Faculté d'Architecture ULB, La Cambre Horta, non risultano legami con personalità o istituzioni che possano aver influito sull'attuale cultura della conservazione del patrimonio architettonico belga, se non Charles Buls.

Per ciò che concerne il legame tra i due, sappiamo con certezza solo che essi ebbero dei contatti diretti nell'ambito della *Ligue des Amis de la Forêt de Soignes*, allorquando, dal 1909, Buls era il presidente e Louis Van der Swaelmen vicesegretario dell'associazione; nel 1910, poi, entrambi presero parte al IV Congrès presentando dei contributi proprio in relazione alla Forêt de Soignes⁷⁴¹.

Si intravede, qualche relazione con quanto affermato da Ch. Lemaire, il quale, nel suo volume *La restauration des monuments anciens*, esprimeva attraverso il 'valore pittoresco' la sua adesione a quella schiera di intellettuali che nei primi anni del XX secolo invocavano la necessità della protezione dei siti pittoreschi. Lemaire legava la bellezza pittoresca di un edificio – che considerava come una «*beauté réelle contre laquelle bien des fautes ont été commises et se commettent encore*» –, alla protezione dei siti che, a suo parere, «*n'a d'autre but que de sauvegarder le pittoresque des paysages champêtres et urbains*». Oltre ai valori archeologico, estetico e utilitario, Lemaire riconosceva al monumento un valore pittoresco, il quale attraverso la patina e l'impossessarsi della natura delle sue superfici, ne costituiva un arricchimento. Eppure l'autore affermava che il pittoresco era un valore di «*second ordre*» non appartenente all'essenza reale dell'opera, poiché i monumenti e gli insiemi monumentali nascevano principalmente per essere utilizzati o per avere una «*bellezza intrinseca*». Come Van der Swaelmen, egli affermava che «*dès que l'homme a fini son travail de réfection, la nature et ses agents se remettent patiemment à l'œuvre pour y apporter leur part de beauté*». Ma se il valore pittoresco sarebbe stato quasi sempre presente nell'opera, poiché bisognava solo attendere l'inizio dell'azione della natura sull'edificio, «*la valeur archéologique ou artistique, une fois disparues, ne reviennent jamais*»⁷⁴².

Nonostante un ridimensionamento del suo contributo nel campo urbanistico che ne ha sottolineato un anacronismo in un contesto che invece stava seguendo altre direzioni, possiamo riconoscere nelle riflessioni di Van der Swaelmen un contributo anche alla disciplina della conservazione del paesaggio urbano, che si è espresso nella rivalutazione

⁷⁴⁰ « Les remous sociaux que l'on sent sourdre comme une lame de fond, pour la première fois ont rendu l'esprit de l'époque conscient de la nécessité de loger tous les hommes d'une façon digne d'êtres humains. C'est là une base toute nouvelle pour toute urbanistique future ». VAN DER SWAELMEN L., *Le deux pôles...*, cit., p. 83.

⁷⁴¹ Il contributo di Van der Swaelmen al Congrès è stato già esaminato nel par. 2.3; Buls invece discusse un contributo dal titolo *L'Embellissement de la forêt de Soignes*.

⁷⁴² Cfr. Ch. LEMAIRE, *La restauration des monuments anciens*, Anverse, 1938, pp. 76-77.

dell'architettura minore e di quella rurale; nell'importanza conferita al 'valore umano' delle «antiche città, patinate dai secoli»; nella lotta contro la ricostruzione *à l'identique* dei monumenti danneggiati e nell'attenzione al loro *entourage*, che proprio nei primi decenni del Novecento, aveva preso una sua precisa consistenza, in Belgio come anche in Italia. I due paesi, infatti, svilupparono con analoga intensità, la loro attenzione a questi temi e ciò è dimostrato dalla cospicua partecipazione alla Conferenza di Atene, in cui i belgi, oltre agli italiani, figurano i più numerosi e secondi solo alla compagine francese⁷⁴³.

5.2 Istanze urbane e conservazione dei monumenti: alcuni riflessi del contesto belga sulla cultura italiana

Il contesto
italiano

Si è visto, dunque, come il contributo teorico di Van der Swaelmen fosse allineato al filone delle riflessioni di Camillo Sitte e, in particolare, del conterraneo Charles Buls; nel contempo, nei primi anni del XX secolo, in tutta Europa, diverse proposte operative e teoriche emergevano ispirandosi alle loro teorie, come, ad esempio, gli sviluppi austriaci di Alois Riegl, e quelli italiani di Gustavo Giovannoni, nelle quali, in particolare, è possibile rintracciare

*«il filo rosso, talvolta molto sottile e ingarbugliato, ma sempre continuo e resistente, delle ragioni della conservazione urbana e paesistica, intesa come prassi del riconoscimento, della tutela e della permanenza della complessità dei valori materici e stratificati dell'architettura del passato e del sistema di beni diffusi che, tramite essa, costituiscono le nostre città storiche e i nostri paesaggi culturali»*⁷⁴⁴.

L'Italia, in particolare, laddove alla fine del XIX secolo città come Firenze, Roma e Napoli stavano vivendo la stessa situazione di Bruxelles – tra sventramenti, ampliamenti, espansioni e manovre spesso in nome di 'ragioni di igiene' sui loro tessuti urbani –, vedeva numerosi apporti contribuire all'evoluzione del concetto di restauro che si declinerà anche nella dimensione urbana.

Tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo, in particolare, che prevedeva la necessità di operare sugli edifici storici mediante un ponderato equilibrio rispetto alle due tendenze polarizzate che avevano caratterizzato il XIX secolo: restauro e antirestauro o, per altri versi, restauro e conservazione, ovvero mediante tale teoria 'intermedia'.

Come è stato osservato non:

«si trattava di un semplice accomodamento o contemperamento d'istanze tra loro diverse, come il nome potrebbe erroneamente lasciar intendere, ma d'un effettivo e concreto passo avanti. Esso di certo si fondava su tutte le precedenti elaborazioni e intuizioni, da Quatremère-de-Quincy a Ruskin, attinte direttamente in ambito europeo ed anche su alcuni approfondimenti condotti in area lombardo-veneta; ma soprattutto ha risentito della più generale maturazione sopravvenuta in campi collaterali ed allora d'avanguardia, come

⁷⁴³ MARINO B.G., *Città e ferite: i casi di Napoli e di Termonde come approcci al paesaggio urbano nel periodo della Grande Guerra*, in Atti del Convegno *Al di là delle trincee. Territori e architetture del Regno d'Italia al tempo della Prima Guerra Mondiale*, Roma, 3-5 dicembre 2015.

⁷⁴⁴ BORIANI M., *Prefazione. Restauro urbano, ovvero le ragioni della conservazione nel processo di pianificazione urbana e paesistica*, in GIAMBRUNO M., *Verso la dimensione urbana della conservazione*, Alinea Editrice, Firenze 2002, p. 14.

la ricerca storica pura o quella filologico-letteraria, volta soprattutto alla critica testuale in ambito classico, greco e romano, infine dei progressi dell'archeologia e della storia dell'arte antica.

Tale impegno speculativo ebbe il merito di riallineare il pensiero sulla conservazione e sul restauro al livello raggiunto

«dalla ricerca e dalla riflessione, anche filosofica ed epistemologica, nei campi vicini, specie in quello della ricerca storica tout court; lo liberò così, almeno concettualmente se non nel tutto nella pratica, vista la lunga persistenza, ovunque e anche nella stessa Europa, delle consuetudini ripristinatorie e stilistiche, dal peso di concezioni che ormai avevano fatto il loro tempo. Tutto ciò intuendo l'esigenza di contemperare le istanze storiche e quelle estetiche con un giudizio da formulare caso per caso, in termini di 'valori', spesso contrapposti, di 'antichità' e di 'bellezza'; ove, con tutto il rispetto dovuto alle stratificazioni storiche, in certi casi "bellezza può vincere vecchiezza"»⁷⁴⁵.

Mentre in ambiente austro-ungarico significativi furono anche i contributi di Aloïs Riegl⁷⁴⁶ e di Max Dvořák, in Italia questo lavoro di ripensamento fu svolto soprattutto da Camillo Boito a Milano e da Gustavo Giovannoni a Roma.

È ben noto il contributo di quest'ultimo sui tessuti storici, già definita in linee essenziali da Camillo Boito, acquisì, dagli inizi del XX secolo in poi, un più maturo assetto ed una particolare divulgazione; un consolidato giudizio storiografico ha individuato infatti in Gustavo Giovannoni un ideale discepolo e continuatore delle teorie di Camillo Boito in materia di tutela e restauro dei monumenti. In una visione lineare ed evolutiva della disciplina, la figura dell'architetto romano appare spesso collocata al termine di un percorso che, a partire dalle prime istanze filologiche evidenziate da Boito, condurrebbe – apparentemente senza contraddizioni e incertezze – ad una vera e propria dottrina 'scientifica' del restauro, della quale Giovannoni costituirebbe il principale codificatore e interprete⁷⁴⁷. In questa prospettiva, «le personalità di Boito e Giovannoni sarebbero da porre in stretta relazione e le loro rispettive vicende culturali risulterebbero segnate da notevoli analogie e affinità, nonché da sporadici contatti diretti»⁷⁴⁸.

La suddetta corrente conservativa «per decenni è stata considerata un'enunciazione di assoluto rigore, quasi l'ultima parola in fatto di restauro, per la perfezione e la coerenza dei principi; ma, come tutti i portati storici, anche i postulati del restauro cosiddetto 'scientifico' sono stati scossi e minati sia dagli eventi drammatici dell'ultima guerra mondiale, sia dalle nuove acquisizioni del pensiero sull'arte, e quindi sull'architettura, che ne hanno mostrato l'inattualità e i limiti. Anche come conseguenza della due guerre tale corrente contemplava la difesa della complessa integrità del monumento contro i rischi sia

⁷⁴⁵ CARBONARA G., *op. cit.*, p. 201. La citazione si trova in CESCHI C., *Teoria e storia del restauro*, Bulzoni, Roma 1970, p. 108.

⁷⁴⁶ Per approfondimenti sulla figura di Aloïs Riegl si confrontino di due testi di Sandro Scarrocchia, *Aloïs Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti. Antologia di scritti, discorsi, rapporti (1898-1905) con scelta di saggi critici*, Gedit, Bologna 2003 (2° ed.) e *Oltre la storia dell'arte. Aloïs Riegl, protagonista della cultura viennese*, Marinotti, Milano 2016.

⁷⁴⁷ BELLINI A., *Boito tra Viollet-LeDuc e Ruskin?* In GRIMOLDI A. (a cura di), *Omaggio a Camillo Boito*, Franco Angeli, Milano 1991, pp. 159-160 e ZUCCONI G., *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale 1855-1890*, Marsilio, Venezia 1997, pp. 43-44; PANE A., *Da Boito a Giovannoni: una difficile eredità*, in «ANAGKH», n. 57 (numero monografico: Rileggere Camillo Boito, oggi), maggio 2009, pp. 144.

⁷⁴⁸ «Capitolo ancora del tutto da chiarire al di là delle mitologie, il rapporto tra i due padri putativi della storia dell'architettura italiana meriterebbe uno studio a sé, a partire dalle rare occasioni di confronto diretto». ZUCCONI G., *Dal capitello alla città. Il profilo dell'architetto totale*, in GIOVANNONI G., *Dal capitello alla città*, ZUCCONI G. (a cura di) Jaca Book, Milano 1997, p. 38. *Ibidem*

dell'abbandono che dell'artificiale rovina provocata da falsi restauri, inganni 'stilistici' o insensate demolizioni».

Anche in Italia, dunque, nei primi decenni del XX secolo, iniziavano a farsi largo principi di intervento che sembravano scaturire da un'attenta analisi e applicazione dei precetti che, sullo scorcio del Novecento, giungevano attraverso l'assorbimento delle teorie di Camillo Sitte, Josef Stübben, Charles Buls, Cornelius Gurlitt e Raymond Unwin⁷⁴⁹ e della folta e variegata schiera di fautori dell'estetica urbana.

L'argomento del restauro italiano nella dialettica tra monumento e dimensione urbana esula nei suoi connotati specifici dal presente studio e si rimanda alla nota ed ampia bibliografia su tale tema. Si stava infatti affermando una visione della città e della natura che vedeva nell'urbanistica un'arte, confortata dagli esempi tedeschi, inglesi, e belgi. Di grande importanza a questo riguardo fu il *Congrès Artistique International* di Venezia del 1905, patrocinato da Camillo Boito e da Benedetto Croce, e la recensione del congresso di *Art Public* di Liegi da parte di Boito. Non va inoltre sottovalutata la forte influenza su un sempre più vasto pubblico dell'estetismo dannunziano, particolarmente legato ai cosmopoliti anglosassoni soggiornanti nelle ville fiesolane, appassionati restauratori di giardini rinascimentali. Quando si cominciarono a tradurre le opere di Ruskin, Ugo Monneret de Villard, allievo di Boito e storico dell'architettura medievale, pubblicò nel 1907 un breve sunto delle idee di Sitte e di Charles Buls⁷⁵⁰, dedicato a Gaetano Moretti.

Dopo la guerra, inoltre, le differenti entità delle distruzioni guidarono l'assorbimento e lo scambio culturale tra le posizioni belghe (particolarmente sensibili al paesaggio naturale) e quelle italiane, che comportarono la proposta di progetti inclini alla realizzazione di quartieri residenziali di diversa impostazione e ad una visione degli interventi nei tessuti storici che fossero 'migliorativi' delle soluzioni di sventramento⁷⁵¹.

L'interazione
tra la cultura
belga e quella
italiana

È ben noto, infatti, che la suddivisione tra monumenti vivi e monumenti morti proposta da Giovannoni – presente anche nella Carta di Atene del 1931 e nella Carta italiana del restauro del 1932 - derivi da un'originaria idea di Louis Cloquet.

Per contro, il volume *La restauration des monuments anciens* di Charles Buls, edito nel 1903, lascia ragionevolmente supporre una notevole influenza in termini culturali del panorama italiano sulle questioni della conservazione dei monumenti e nella costruzione di una particolare coscienza critica.⁷⁵²

Fu però Gustavo Giovannoni colui che maggiormente favorì l'assorbimento e lo scambio culturale tra Italia e Belgio, grazie al rapporto e ai contatti che agli inizi del XX secolo strinse con Charles Buls⁷⁵³, riuscendo a trasmettere alla cultura della conservazione italiana

⁷⁴⁹ Tali autori furono infatti citati nell'opera di Gustavo Giovannoni del 1931, *Vecchie città ed edilizia nuova*.

⁷⁵⁰ MONNERET DE VILLARD, *Note sull'arte di costruire le città*, Milano 1907; Cfr. PICCINELLI A., *Monneret de Villard e la versione italiana*, in C. Sitte e i suoi interpreti, cit., pp. 29-33. Nella prefazione U. Monneret traccia una micro-genealogia dell'estetica urbana in Italia, dai letterati post-dannunziani come Diego Angeli e Ugo Ogetti ai soprintendenti come Corrado Ricci. Al *Congrès artistique international* di Venezia del 1905, in occasione della Biennale, Ugo Ogetti tenne una relazione dal titolo *il pregiudizio del rettilineo e l'arte delle strade*, mentre Corrado Ricci espose su *Piazze vecchie e monumenti nuovi*. Fra i patrocinatori vi erano, oltre a Camillo Boito, Benedetto Croce e Corrado Ricci, Bernhard Berenson, Charles Buls, Luca Beltrami e Giuseppe Sacconi.

⁷⁵¹ ZUCCONI G., *La città contesa: dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*, Jaka Book, Milano, 1999 (p. ed. 1989).

⁷⁵² NARETTO M., *op. cit.*, p. 56.

⁷⁵³ C. Buls a Roma, mediante l'A.A.C.Ar, e C. Sitte a Milano, attraverso l'azione divulgatrice di Ugo Monneret de Villard⁷⁵³, furono due personaggi di riferimento per gli studi sull'arte di costruire la città, filone in netta contrapposizione con la coeva ricerca wagneriana, che avrà esito nel 1911 in *Die Grosstadt*.

l'importanza di un necessario congiungimento tra le istanze urbane a quelle della conservazione e del restauro⁷⁵⁴.

Il riverbero dei principi sostenuti dal belga – non soltanto sull'estetica urbana, ma quelli altrettanto significativi espressi sul restauro dei monumenti e del loro contesto, codificati in modo organico tra il 1903 e il 1912 – influenzò con incisività l'opera dell'architetto e ingegnere italiano⁷⁵⁵. È infatti da tener conto il fatto che la traduzione – pubblicata nel 1903 – del suo testo più importante *Esthétique des Villes* fu messa a disposizione dei professionisti italiani prima delle opere di J. Stübben⁷⁵⁶ e di C. Sitte⁷⁵⁷.

È stato in Italia che l'influenza del precursore belga ha avuto l'eco maggiore tra i paesi Europei. I suoi contatti e le sue amicizie non si limitavano in questo caso a qualche relazione privilegiata, ma comprendevano una parte sostanziale dell'*élite* mondana e culturale. Le conferenze da lui tenute, inoltre, facevano del belga uno dei principali consiglieri del movimento italiano per la salvaguardia delle città storiche.⁷⁵⁸

Non è dato sapere se Giovannoni abbia assistito direttamente alla conferenza del gennaio 1902, ma il suo ingresso nella cerchia dell'Associazione romana l'anno successivo, di cui sarà poi presidente dal 1910, gli permise certamente di riflettere sul dibattito in corso, di avere a disposizione il testo di Buls sull'estetica e, in seguito, di aggiornarsi sulla sua produzione letteraria⁷⁵⁹.

Giovannoni, insieme con la contessa Maria Ponti Pasolini, l'ingegnere Filippo Galassi e tutto l'ambiente culturale legato all'A.A.C.Ar⁷⁶⁰, in quegli anni si erano dimostrati particolarmente attenti all'operato dell'ex borgomastro di Bruxelles⁷⁶¹, invitandolo a tenere una conferenza in Campidoglio nel 1902. In tale occasione, il belga tenne una «lezione di estetica urbana applicata ai problemi di Roma»⁷⁶² dove aveva apertamente deplorato le minacciate demolizioni dell'emiciclo nord di piazza Navona, ribadendo la necessità di subordinare i nuovi tracciati stradali alle esigenze di conservazione dei monumenti⁷⁶³. Alcuni dei suoi suggerimenti furono effettivamente presi in considerazione dal consiglio comunale romano che ripensò una serie di decisioni. La lezione stimolò, inoltre, nel 1903 la traduzione dell'*Esthétique des Villes*, testo introdotto dallo stesso Buls⁷⁶⁴, che fu promossa dall'A.A.C.Ar e ciò influenzò direttamente le teorie di Giovannoni.

⁷⁵⁴ Per avere un quadro generale della vastissima opera teorica giovannoniana cfr. DEL BUFALO A., *Gustavo Giovannoni. Note e osservazioni integrate dalla consultazione dell'archivio presso il Centro di Studi di Storia dell'Architettura*, Roma, 1892, pp. 217-237.

⁷⁵⁵ NARETTO M., *op. cit.*, p. 30.

⁷⁵⁶ CACCIA A., *Costruzione, trasformazione ed ampliamento della città*, compilato sulla traccia dello Städtebau di J. Stübben, Milano, 1915.

⁷⁵⁷ SITTE C., *L'arte di costruire la città*, traduzione di L. Dodi, Milano, 1953.

⁷⁵⁸ Cfr. SMETS M., *Charles Buls. I principi...*, cit., p. 163.

⁷⁵⁹ «Trent'anni dopo Haussmann, Charles Buls viene invitato a Roma per imprimere una svolta al suo destino». FONTANA V., *Il caso di Roma*, in ZUCCONI G. (a cura di), *Camillo Sitte e i suoi interpreti*, FrancoAngeli, Milano, 1992, p. 145.

⁷⁶⁰ In quegli anni, Roma si stava modificando radicalmente, con l'obiettivo di costruirsi un'immagine adeguata al suo nuovo statuto di capitale. Per reazione alle trasformazioni selvagge, si era costituita l'*Associazione artistica tra i Cultori dell'Architettura*, che diverrà uno dei più ragguardevoli promotori del dibattito sulla progettazione urbanistica in Italia. L'A.A.C.Ar nacque nel 1890 con molti propositi fra i quali quello di influire sulle questioni urbane in nome della "estetica", della "archeologia" e della "storia dell'arte". Essa riuniva i principali esponenti della scuola architettonica della capitale, alcuni fra i più famosi professionisti italiani nonché i direttori degli uffici regionali per la conservazione dei monumenti ("soci corrispondenti"), e soci "esterni" di prestigio (storici, storici dell'arte e archeologi).

⁷⁶¹ Fin dalla giovinezza l'ex borgomastro era rimasto affascinato dagli splendori dell'Italia, destinazione indiscutibilmente preferita dei suoi viaggi. Soprattutto dopo le sue dimissioni, egli vi ritornò regolarmente per soggiorni prolungati. Cfr. SMETS M., *Charles Buls. I principi...*, cit., p. 163.

⁷⁶² *La Conferenza del signor Charles Buls*, sunto di F. Galassi, pp. 10ss., in A.a.c.a.r. «Annuario MCMII», 1902, pp. 19 ss.

⁷⁶³ BULS Ch., *L'Esthétique de Rome*, Bruxelles, 1903, ora in SMETS M., *Charles Buls. I Principi...*, cit., pp. 313-316.

⁷⁶⁴ Si tratta di *Eстетica delle città* di Ch. Buls, a cura di Maria Pasolini, Roma 1903.

Successivamente, l'associazione sviluppò studi e ricerche sul tema dell'estetica urbana, partecipando con la propria delegazione al congresso internazionale dell'*Art public* di Liegi, nel 1905⁷⁶⁵.

Sono questi gli anni in cui l'Associazione, già impegnata nella redazione di un dettagliato inventario dei monumenti cittadini, prendeva parte al dibattito sul destino del centro di Roma in relazione al piano regolatore vigente – redatto dal Viviani nel 1883 – e caratterizzato da numerosi tagli nel tessuto antico – e in cui iniziavano a farsi strada le prime proposte di miglioramento dei vecchi quartieri, ispirate ai principi di Sitte e Buls.⁷⁶⁶ Ispirato da tali teorie e da quelle di Cloquet e di Charles Buls, che, come si è visto, operavano una classificazione tra monumenti vivi e morti, Giovannoni è uno dei dei teorici che nel XX secolo ha fornito un «contributo fondativo al restauro e all'urbanistica»⁷⁶⁷ poiché «ha avuto un ruolo decisivo nel consolidare un metodo, e forse una disciplina» per tali suddetti settori e per la storia dell'architettura⁷⁶⁸. Già nel 1913, con il fortunato volume *Vecchie città ed edilizia nuova*⁷⁶⁹, Giovannoni poneva al centro delle sue riflessioni il cambiamento di scala che la modernità stava imponendo all'ambiente costruito. L'organica trattazione fu ampiamente debitrice al pensiero e all'opera di Charles Buls; nel volume Giovannoni infatti richiama, citandola espressamente, sia l'*Esthétique des Villes*, sia il saggio del 1910 dedicato all'*Isolement des vieilles églises*⁷⁷⁰.

⁷⁶⁵ Cfr. *L'associazione artistica fra i cultori di Architettura e l'opera sua dalla sua fondazione (1890) all'anno 1906*, Roma 1906, pp.10-11 (Publicazioni sociali n.8) La fondamentale azione del Galassi presso l'A.A.C.Ar è ben delineata in V. FRATICELLI, *Roma 1914-1929. La città e gli architetti tra la guerra e il fascismo*, Officina Edizioni, Roma 1982, pp. 25-33.

⁷⁶⁶ «Agli sventramenti nella città storica si oppongono penetrazioni che aggiustino i percorsi per segmenti determinati dalla presenza dei monumenti di prima classe, con slarghi che aprano nuove visuali e piazzette con giardini». FONTANA V., *Il caso di Roma...*, cit., p. 147.

⁷⁶⁷ PANE A., *Il vecchio e il nuovo nelle città italiane: Gustavo Giovannoni e l'architettura moderna*, in FERLENGA A., VASSALLO E., SCHELLINO F., (a cura di), *Antico e Nuovo. Architettura e architettura*, Il Poligrafo, Padova, 2007, p. 216

⁷⁶⁸ Cfr. ZUCCONI G., *Vicissitudini critiche di Giovannoni*, in ZUCCONI G., *Gustavo Giovannoni. Dal capitello...*, cit., p. 10. Sulle critiche che negli anni sono state poste alla «figura contraddittoria» dell'architetto romano, più avanti Zucconi aggiungerà «vi è sempre qualche significativo accenno critico [...]; nulla che possa comunque competere con l'importanza del personaggio». *Ivi*, p. 11.

⁷⁶⁹ Tale contributo era comparso su "Nuova antologia" e fu riedito ampliato nel 1931.

⁷⁷⁰ NARETTO M., *op. cit.*, p. 31.

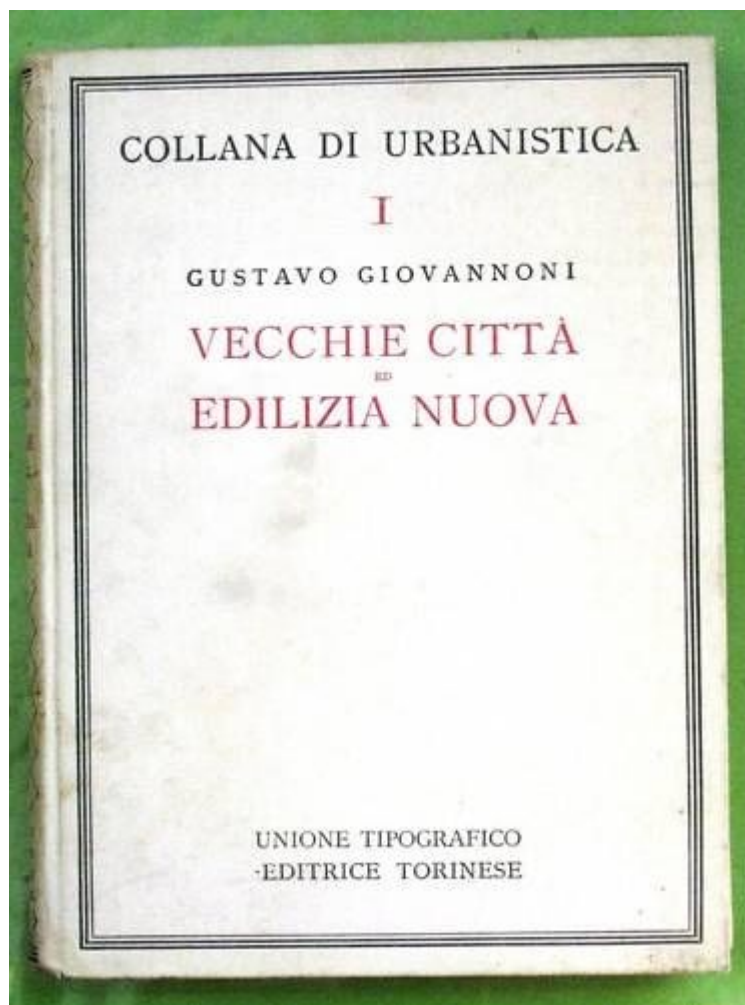


Figura 87: Copertina del volume di Gustavo Giovannoni *Vecchie città ed Edilizia Nuova*, edito nel 1931

L'interazione tra la cultura belga e quella italiana è riscontrabile anche nel fatto che del 1920 è inoltre il riferimento italiano alla legislazione belga per la tutela del paesaggio, richiamata anche da Croce nella relazione preliminare alla legge del 1922⁷⁷¹, costituendo un *topic* per la cultura italiana di protezione del paesaggio.

Nella premessa della legge, infatti, la salvaguardia del paesaggio venne fondata sulla sua affinità con il patrimonio d'arte nel formare l'identità nazionale, legittimandola mediante paralleli coi «più civili» Paesi d'Europa⁷⁷².

Vi si riscontrano dei punti di contatto con ciò che affermava in Belgio Carton de Wiart nel 1911 – in linea col pensiero della *Ligue des Amis de la Forêt des Soignes* –, segno quanto meno di una volontà comune di intraprendere un percorso in linea con il movimento europeo in difesa della natura e dei paesaggio; sia Croce, sia Carton de Wiart, infatti, facevano riferimento alla citazione di John Ruskin secondo cui il paesaggio era «il volto

⁷⁷¹ Si tratta della legge n. 778 del 1922 e della relazione introduttiva intitolata *Per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico*, presentata al Senato da Benedetto Croce il 25 settembre 1920.

⁷⁷² È da sottolineare come Croce, mediante il suo disegno di legge e di pari passo con la *Loi sur la conservation des monuments et des sites* del 1931, collegava già la protezione delle bellezze naturali e quella del monumento. È chiaro che Croce si muovesse su una linea più avanzata rispetto a quella italiana, probabilmente fortemente influenzato da alcune correnti europee che invitavano alla formazione di uno stesso strumento di tutela per entrambe le tipologie di patrimonio. L'Italia invece, non solo intervenne in ritardo rispetto al Belgio sulla promulgazione di una legge specifica – solo nel 1939 –, ma la tutela delle «cose di interesse artistico o storico» fu prerogativa della legge 1089/39, mentre la protezione delle bellezze naturali era regolata dalla legge n. 1497 dello stesso anno.

amato della Patria», alla connessione fra paesaggi e «sviluppo dell'anima nazionale» e alle associazioni potenti sorte per valorizzare le bellezze naturali, e imporre, premendo sull'opinione pubblica, la necessità di sanzioni contro le ingiustificate e spesso inutili manomissioni del paesaggio nazionale.

Seppur non emerga che Louis Van der Swaelmen, abbia avuto legami diretti con l'Italia – sappiamo con certezza, grazie ad una lettera che inviò a Raphaël Verwilghen nel 1928 nella quale scriveva di avervi conosciuto Madame de Mandrot, che soltanto nel 1925 egli si recò a Monza come membro della S.B.U.A.M. per la II^{ème} *Exposition Internationale des arts décoratifs*⁷⁷³ – sono evidenti affinità e parallelismi tra le trattazioni del belga e quelle di Gustavo Giovannoni.

Intanto occorre evidenziare come alcune posizioni teoriche condivise da Buls circa quindici anni prima – in particolare l'estensione del concetto di monumento e la necessità di salvaguardare i nuclei antichi – siano state poi ratificate a livello nazionale e internazionale in alcuni documenti programmatici, le cosiddette Carte del restauro, di cui Gustavo Giovannoni fu ispiratore, a partire dal 1931⁷⁷⁴.

Pur non avendo certezza che alcuna delle loro affermazioni siano scaturite da un ipotetico contatto con Louis Van der Swaelmen, è però lecito pensare che esse siano state il frutto di un acceso dibattito intellettuale, che vedeva il Nostro lasciare sicuramente a tratti la propria impronta insieme a quella dei principali protagonisti, al fianco di importanti organizzazioni anche internazionali.

Antichi tessuti
storici e
modernità

Emerge innanzitutto che le questioni chiave che hanno istituito il campo di indagine e di tesi di Van der Swaelmen, ma anche di Giovannoni – il 'rispetto delle bellezze pittoresche', le 'esigenze della vita moderna' e 'l'opera di conciliazione' a cui bisogna aspirare per consapevolmente coniugarle –, siano state riprese dai principali statuti teorici di Buls: «la vieille ville [...] doit être une œuvre de conciliation entre le respect des beautés pittoresques anciennes et les exigences de la vie moderne»⁷⁷⁵. Tali assunti, sui quali si basava buona parte delle proposte operative dei due studiosi, motivano il fatto che il loro campo di azione e la loro formulazione teorica risiedesse sia nella città antica che in quella moderna, facendo in modo che gli elementi costituenti il fenomeno urbano non fossero considerati «indipendentemente», ma che «i problemi estetici» fossero dunque «sempre profondamente legati ai criteri funzionali», poichè «essi reagiscono gli uni con gli altri, e la concezione di un piano di città [...] deve tener conto della loro azione reciproca e della risultante che ne deriva»⁷⁷⁶.

Si riscontra, infatti, in tutti e tre gli autori, un bisogno di «ricercare una conciliazione tra le necessità ineluttabili dell'igiene, del traffico e quelle dell'estetica delle città»⁷⁷⁷, in contrasto con quanti ritenevano che le esigenze di salubrità, di mobilità o di commercio fossero «più di ordine tecnico che di ordine estetico»⁷⁷⁸.

⁷⁷³ L'esposizione, il cui tema era *Au-delà du folklore* si tenne alla Villa Reale di Monza tra il 19 maggio e il 20 ottobre del 1925. L'esposizione, aveva lo scopo di stimolare la produzione relativamente agli ambiti dell'industria e delle arti applicate. Essa era organizzata per sezioni regionali e si tentava di mettere in risalto la produzione locale. All'esposizione parteciparono anche tredici stati stranieri (Polonia, Romania, Russia, Belgio, Ungheria, Francia, Austria, Cecoslovacchia, Svezia, Paesi Bassi, Germania, Inghilterra e Norvegia).

⁷⁷⁴ In particolare, alla redazione della prima di esse, la *Carta di Atene* del 1931, parteciparono anche alcuni studiosi belgi.

⁷⁷⁵ *Monsieur Buls et l'esthétique des villes*, in «Le Soir», 14 febbraio 1903. Già in ZUCCONI G., *Dal capitello alla città...*, cit., p. 49.

⁷⁷⁶ BULS Ch., *Esthétique des Villes...*, cit., p. 2.

⁷⁷⁷ Id., *La Restauration des Monuments Anciens*, cit., p. 52.

⁷⁷⁸ Id., *Esthétique des Villes...*, cit., p. 2.

Nel 1908, in un articolo sulla rivista *Nuova Antologia* pubblicato contro le minacciate demolizioni del centro di Roma, di autore anonimo, ma da attribuirsi senz'altro allo stesso Giovannoni, spiccavano già su tali temi numerose anticipazioni dei noti saggi del 1913 dell'architetto romano; sulla scia di Charles Buls, egli si preoccupava di risolvere i problemi igienici senza coinvolgere l'intero comparto edilizio antico e, così come avrebbe proposto nel 1920 Louis Van der Swaelmen per il caso Ypres, riteneva necessaria la ricerca di 'vie succursali' capaci di smistare il carico veicolare senza incidere sull'antico tessuto. Conscio delle dinamiche tipiche dell'età della mobilità personale e collettiva, tre anni prima rispetto a Van der Swaelmen, in *Vecchie Città ed Edilizia nuova*, Giovannoni, affermava l'importanza di realizzare un rapido sistema di circolazione che fosse di poco impatto sulla città storica. È datato 1928, infatti, uno dei più singolari progetti di Giovannoni: una rete tranviaria sotterranea per Roma capitale, sulla stessa linea di quello che un anno prima Louis Van der Swaelmen proponeva per il progetto della jonction Nord-Midi. In quegli stessi anni si è visto invece come lo stesso Van der Swaelmen, nei suoi *Préliminaires*, abbia tradotto tali bisogni nella necessità di redigere un piano urbanistico che contenesse attente indicazioni circa la conservazione e che stimolasse il progetto del nuovo ad essere rispettoso e consapevole dell'eredità consegnataci dal passato, ponendosi come obiettivo quello di rispettare quanto della città sarebbe giunto ai posteri - in particolare la sua complessità e la filigrana del suo territorio -, rifiutando con forza ogni atteggiamento di 'falso' ritorno al passato e sforzandosi di fare in modo che la città nuova rappresentasse una 'stratificazione' del 'palinsesto-città' che ben rispecchiasse la propria epoca.

La tematica della compatibilità tra gli antichi tessuti storici e le esigenze della modernità, fortemente sentita in Belgio e in Italia, era anche una prerogativa delle nazioni europee che avevano vissuto l'avvento del Modernismo Europeo.

Non è dunque un caso che essa fosse discussa anche nella Conferenza di Atene nel 1931⁷⁷⁹, dove, nel suo intervento dal titolo *La Restauration des monuments. Principes généraux*, il belga Paul Saintenoy⁷⁸⁰ affermava:

«Je sais par expérience, combien il est parfois difficile de sauver les monuments menacés; on se heurte à l'urbanisme, aux alignements – qui sont inexorables, - à l'hygiène – qui doit être satisfaite -, ou à l'esprit moderne, à un modernisme qui ne peut être sacrifié au passé!». ⁷⁸¹

Nella stessa sede, A. Muñoz che nel suo intervento dal titolo *Les monuments antiques dans l'ambiance de la ville moderne*, affrontava la problematica del rapporto dell'ambiente moderno con l'antico nel piano di estensione e di trasformazioni urbane di Roma:

«comment harmoniser les constructions anciennes avec l'ambiance moderne? La solution paraît d'autant plus difficile quand l'édifice ancien remonte à une époque reculée ou est réduit à l'état de ruines plus ou moins imposantes, mais

⁷⁷⁹ La conférence vedeva nella delegazione belga V. Horta, P. Saintenoy⁷⁷⁹, J. Hendrickx, Van Averbek, J. Capart e M. Nyns e in quella italiana G. Giovannoni, A. Maiuri, G. Chierici, G. Nicodemi e A. Muñoz. Van der Swaelmen non prese parte alla Conferenza di Atene del 1931.

⁷⁸⁰ Già è stato mostrato come Van der Swaelmen, per la stesura dei suoi *Préliminaires*, avesse preso in riferimento il *Rapport sur les devoirs administratifs incombant aux Pouvoirs publics sur la reconstruction des villes et Villages détruits par la guerre de 1914*, scritta da M. Lagasse de Locht e M. Paul Saintenoy nel *Bulletin des Commissions d'Art et d'Archéologie*, in cui si individuavano le linee guida che, durante la guerra, avrebbero dovuto guidare la *Commission Royale des Monuments et des Sites* nella sua preparazione alla ricostruzione.

⁷⁸¹ SAINTENOY P., *La restauration des monuments. Principes généraux*, in *La Conservation des Monuments d'Art et d'Histoire*, pubb. a cura dell'Institut de Coopération Intellectuelle, Paris 1933, p. 80.

qui, par là même, font un vif contraste avec les constructions nouvelles appelés à les entourer»⁷⁸².

La città come
'organismo
vivente' e il
rispetto del
tessuto antico

Le dinamiche tipiche della modernità dell'età della mobilità personale e collettiva avevano portato i tre autori a paragonare la città ad un organismo vivente. Nella visione di città intesa come 'organismo', e perciò dinamico, emerge il rispetto che tutti e tre gli autori mostravano per il tessuto antico, che trova la sua conferma nel fatto che essi avvertirono la necessità di estendere i criteri della conservazione dal monumento al tessuto storico, principio determinante per lo sviluppo successivo della riflessione sulla conservazione in ambito urbano.

Se Giovannoni in *Vecchie città ed edilizia nuova*, nel suo paragonare la città ad un organismo 'sociale' e 'cinematico', ma anche 'estetico', auspicava la realizzazione di interventi urbani che seguissero la 'fibra' del tessuto antico dopo averne compreso il suo andamento tipologico e morfologico, la disposizione delle case, il tracciato viario, Buls – ispirato dall'approccio scientifico alla storia dell'arte proposto dagli autori di estetica tedesca come G. Semper, Sprinter, H. Lotze, R. Vischer e W. Lübke – lo riagganciava alla questione della bellezza delle strade curvilinee dei centri storici, paragonabili alle vene del corpo umano⁷⁸³, di tutt'altro effetto rispetto alla 'mortale banalità' delle strade rettilinee tipiche della lottizzazione moderna che mirava solo alla massima vendita di terreni e che comunque non avrebbero risolto i problemi relativi alle nuove esigenze del traffico. Sulla stessa linea, Van der Swaelmen, nei suoi *Préliminaires*, affermava la necessità di operare mediante uno stile nuovo e caratterizzante dell'epoca contemporanea, legandolo al suo approccio socio-biologico secondo cui se una città viveva una nuova era, essa doveva dare la possibilità di un chiaro riconoscimento di ciò che era antico da ciò che invece era nuovo; dunque la conservazione dei siti poteva essere uno strumento per una sistemazione delle città che assicurasse il benessere dell'individuo, se ispirato sempre dalla «continuité de la tradition».

Come già argomentato relativamente alla natura storica e sociale del patrimonio architettonico attraverso cui la città si connota insieme alle sue strade e ai suoi scorci visivi, si è visto quanto fosse stato chiaro il riferimento di Van der Swaelmen alle teorie naturaliste, che sono visibili anche nelle riflessioni di Buls e Giovannoni: ai fini della comprensione della sua opera teorica in materia di arte urbana, va ricordato come Buls reputasse l'opera d'arte alla stregua di un «organismo vivente le cui parti si sono sviluppate autonomamente in forme simili ai rami, alle foglie, ai fiori di una pianta»⁷⁸⁴, mentre Giovannoni aveva fatto propria la legge di P. Lavedan della *permanenza planimetrica*, secondo cui «l'abitato dei vecchi quartieri può assomigliare agli alberi di un bosco» tale

⁷⁸² MUÑOZ A., *Les monuments antiques dans l'ambiance de la ville moderne*, in *ivi*, p. 165.

⁷⁸³ In BULS Ch., *De la disposition...*, in SMETS M., *Charles Buls. I principi...*, cit., p. 139 è ben spiegato come in *Esthétique des Villes* egli condanni come insensato l'impiego generalizzato della scacchiera nei piani di ampliamento delle città, sottolineando il grado di «mortale banalità», conseguente alla «sola preoccupazione [...] di ottenere la lottizzazione più favorevole per la vendita dei terreni»⁷⁸³. Successivamente egli ne illustrava il fallimento dal punto di vista del traffico, ricordando che il problema necessita di soluzioni assai più complesse. Poiché essa non aspira neppure ad un effetto pittoresco grandioso, risulta più evidente la distinzione tra la «parte antica» e la «parte moderna»: le vecchie città, dice Buls, quando non sono belle, sono almeno «attraenti». «Esse piacciono per quel bel disordine» costituito da un «intreccio di strade che si ramificano, si intersecano come le arterie e le vene di un organismo vivente».

⁷⁸⁴ Cfr. MARINO B.G., *Abbellimenti e conservazione...*, cit., p. 55.

che «i nuovi virgulti nascono dalle ceppaie e riproducono gli stessi aggruppamenti dei loro progenitori»⁷⁸⁵.

La necessità che i tre autori avvertivano di rispettare il patrimonio architettonico si collegava alla visione che avevano della Tradizione, considerata all'unanimità come il punto di partenza dalla quale doveva partire il progresso in architettura, per dar luce ad un'architettura caratteristica di quell'epoca.

Giovannoni e Van der Swaelmen, infatti, non si distaccarono molto da quanto, nel 1903, aveva affermato già Buls in *La restauration des monuments anciens*: «Non si progredisce se non appoggiandosi sulla tradizione, è essa che fornisce i gradini per mezzo dei quali si percorre la scala del progresso; lo studio delle cose passate costituisce l'insegnamento per le cose future» e i monumenti sono un veicolo di cultura poiché «lo studio delle cose antiche è fertile nell'insegnamento»⁷⁸⁶.

Van der Swaelmen, nei suoi *Préliminaires* aveva infatti affermato che la Tradizione doveva andare di pari passo con l'epoca contemporanea; se la rivoluzione economica e sociale aveva trasformato i modi di vivere della popolazione, tale realtà doveva divenire il punto di partenza per il rinnovo della tradizione, compatibile col passato, ma attenta alle istanze nuove.

Sulla stessa linea sarà quanto, più tardi, affermerà G. Giovannoni, nella definizione del termine *Architettura* nella sua *Enciclopedia Italiana* del 1929: la Tradizione doveva essere il punto di partenza dalla quale si poteva arrivare a creare un'architettura moderna tipica italiana poiché essa

*«può assimilare le esigenze e le strutture moderne e dar loro almeno provvisoria espressione, col diffondere la cultura architettonica e la cognizione delle leggi dell'architettura, sviluppando la comprensione di quella che è stata caratteristica costante dell'arte italiana del costruire; cioè di rimanere sempre arte, ricercatrice di grazia e di pura bellezza serena al di fuori di ogni esagerazione teorica e di ogni formula matematica»*⁷⁸⁷.

Il restauro

Se dunque le nuove istanze della città moderna non esulavano dal considerare anche i tessuti storici come parte integrante e generatrice di essa, non è un caso che tutti e tre gli autori abbiano trattato le tematiche relative al restauro e alla conservazione avvertendo la necessità di ampliare il raggio d'azione dal monumento all'antico ambiente costruito. Ai dibattiti relativi all'aspetto delle nuove città, discussi *in primis* soprattutto sul piano compositivo e formale, si intrecciavano a tutto campo i temi della salvaguardia dell'esistente storico, dei suoi valori autentici o identitari e dei suoi caratteri pittoreschi.

In un clima in cui si riscontrava, in Belgio come in Italia, la presenza di diverse visioni sul restauro - che andavano dal considerare il monumento un'opera del passato il cui restauro, però, doveva essere assoggettabile a nuovi codici che potevano anche travalicare sia le

⁷⁸⁵ MUNTONI A., *Gustavo Giovannoni, la speranza di un urbanistica integrale, 1913-1936* in SETTE M.P. (a cura di), *Gustavo Giovannoni. Riflessioni agli albori del XXI secolo. Giornate di studio dedicate a Gaetano Miarelli Mariani (1928-2002)*, Bonsignori Editore, Roma 2005, p. 59.

⁷⁸⁶ BULS Ch., *La restauration des monuments...*, cit., p.5. il testo è stato trascritto e tradotto in italiano nella sezione 'Antologia' di NARETTO M., *op. cit.*, p. 110.

⁷⁸⁷ GIOVANNONI G., *Architettura*, s.v. in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, vol. IV, *Istituto dell'Enciclopedia Italiana G. Treccani*, Roma 1929, p.76. Anche Ambrogio Annoni (1882-1954), allievo di Boito e Moretti, insieme come Giulio Ulisse Arata (1881-1962), che vedeva nella tradizione «un punto di partenza e non un punto di arrivo» si schierava sulla stessa linea di Gustavo Giovannoni e Camillo Boito. Essi credevano molto nella possibilità risoltrice dell'architettura 'moderna' tradizionalmente fondata e nell'anticipazione di un'idea embrionalmente 'critica' del restauro, per cui ogni caso costituisce un problema a sé, da esaminare al di fuori di schemi generalizzanti. CARBONARA G., *op. cit.*, p. 217.

forme che l'essenza dello stile dell'edificio in questione; al ritenere, invece, che l'operazione di restauro non fosse altro che un'archeologia attiva; fino alla convinzione, infine, molto poco diffusa, che il restauro fosse un intervento da evitare se non addirittura condannabile – sappiamo che c'è stato uno scambio reciproco tra le due nazioni.

Nel momento in cui erano vivi i riverberi del dibattito sul restauro innescato dall'antinomia Viollet-Le-Duc/Ruskin, le cui opere, in occasioni diverse sappiamo far parte del bagaglio culturale di Buls e di Van der Swaelmen, abbiamo ritrovato i due autori impegnati a cercare di costituire un quadro di riferimento – legato anche alle tematiche dell'urbanistica – che potesse contribuire alla mediazione dei due filoni, «interpretando così quella posizione 'di mezzo' che è stata ad esempio attribuita, almeno dalla storiografia italiana, anche alla figura di Camillo Boito». Tuttavia se la vocazione di Buls a conciliare le istanze divergenti delle due tendenze è stata definita come «diplomatica»⁷⁸⁸, Van der Swaelmen si mostrava alquanto 'brusco' nello schierarsi senza mezzi termini contro il 'falso' e gli 'abominevoli pastiche'.

Sulle
ricostruzioni
à l'identique

Lo schierarsi contro le imitazioni del passato, l'unità di stile e le aggiunte realizzate «tramite pure invenzioni», così come facevano le *Academies* e le *Écoles*, e sostenere un restauro che mantenesse la Bellezza «insostituibile ed inimitabile» delle tracce che il tempo e le stratificazioni conferivano al manufatto, mostra chiaramente quanto l'approccio di Van der Swaelmen al restauro fosse sulla stessa linea di quello di Charles Buls. Nonostante fossero entrambi sostenitori del concetto di 'patina', anche il loro atteggiamento nei confronti delle ricostruzioni *à l'identique* – le quali andavano generalmente impedito a meno che non fosse esistita un'abbondanza di «documenti autentici e di materiali identici» che descrivesse in maniera esaustiva le caratteristiche del monumento distrutto⁷⁸⁹ – era sullo stesso piano.

Il riconoscimento dei principi di ciò che può rientrare nella definizione di 'restauro storico', nel caso del Campanile di Venezia, faceva allineare il pensiero di Buls e Van der Swaelmen a quelli di Giovannoni. Quest'ultimo, infatti, nel 1912 a questo proposito aveva scritto:

*«Fiumi d'inchiostro si sono versati pro e contro la ricostruzione, e per lo stile nuovo o per l'imitazione dal vecchio. Ed in teoria tutti avevano ragione. Ma chi si trovava a Venezia negli anni in cui il campanile non esisteva più non poteva aver dubbi: Venezia, senza l'albero di maestra che dall'estremo della laguna o dall'aperto mare Adriatico annunziava la regina dei mari, non era più Venezia: piazza San Marco non aveva più la sua armonia e il suo significato... In questo contrastare tra i vari atteggiamenti della ragione, tra la ragione e il sentimento è la tragedia dei restauratori»*⁷⁹⁰.

Con tali parole, l'architetto italiano rifletteva dunque sul valore simbolico che il monumento aveva sulla popolazione, poiché parte integrante dell'identità della città e della popolazione veneziana e sul perenne contrasto che puntualmente accompagnava la scelta di ogni intervento di restauro, quello tra la ragione e il sentimento⁷⁹¹.

⁷⁸⁸ NARETTO M., *op. cit.*, p. 25.

⁷⁸⁹ Si è già visto nel par. 3.3 come però Van der Swaelmen, fosse ben cosciente che tale eccezione non poteva comunque essere assoluta, poiché spesso i documenti, seppur abbondanti, mancavano di parti e dunque il costruttore avrebbe comunque dovuto inventare qualcosa.

⁷⁹⁰ GIOVANNONI G., *La tutela delle opere d'arte in Italia, Atti del CX Convegno degli Ispettori onorari dei Monumenti e Scavi, tenutosi a Roma il 22-25 ottobre 1912*, Ministero della Pubblica Istruzione, direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, Roma 1913.

⁷⁹¹ «In questo contrastare tra i vari atteggiamenti della ragione, tra la ragione ed il sentimento è la tragedia dei restauri». *Ibidem*.

L'importanza della funzione simbolica del Campanile, insieme al suo essere parte integrante della sagoma della città era la motivazione per la quale anche Charles Buls si mostrava dello stesso parere: «L'immagine e l'armonia, capisaldi della visione estetica, ammettono il com'era e dov'era» di tale «monumento vivo», che egli, dieci anni più tardi nel suo *La restauration dei monuments anciens* definiva come un elemento facente parte di un insieme monumentale «qui ne peut s'en passer» e che costituisce «un document historique, un souvenir patriotique, un élément décoratif indispensable»⁷⁹². La ricostruzione dunque era incontestabile poiché tale simbolo della città era stato un polo di assoluta importanza per la configurazione e la memoria del contesto urbano di Venezia⁷⁹³. Anche in Buls, dunque, si trova una variazione sul tema della ricostruzione *à l'identique* tenuto conto che anche lui aveva incentrato la sua attenzione sul tema della patina. Si vedrà come tale approccio al restauro di monumenti, fondato su una corposa documentazione storica, fosse presente nell'intervento di Paul Saintenoy, il quale aveva affermato nell'ambito della *Conferenza di Atene* del 1931:

*«La restauration ne doit amener aucun changement du monument; la patine du temps sera conservée, ainsi que les dispositions primitives; on rendra soin de réparer les toitures, de remplacer les pierres endommagées par des pierres neuves, sans grattages ou nouveau ravalement et en respectant scrupuleusement la discipline organique et architecturale»*⁷⁹⁴.

Malgrado la dichiarata sensibilità per le tracce del trascorrere del tempo sulla materia antica, si ammetteva però la possibilità di 'restituire' al loro stato primitivo parti di edificio scomparse:

«d'après des documents certains, des amorces, des attentes, des fragments ou des indices que dévoilent les parties intactes des monuments. À défaut de toute documentation de ce genre, on laissera l'édifice incomplet».

Tale impostazione di principio fu del resto ripresa anche dalla Carta Italiana del restauro del 1932, dove alla tematica della conservazione⁷⁹⁵ si accostava quella del ripristino, che «mosso dalle ragioni dell'arte e dell'unità architettonica strettamente congiunte con il criterio storico» veniva ammesso solo se fondato su «dati assolutamente certi» forniti dal monumento da ripristinare e non su ipotesi⁷⁹⁶.

⁷⁹² NARETTO M., *op. cit.*, p. 51.

⁷⁹³ Le sue considerazioni sono espresse in seno a un'inchiesta curata da Diego Angeli e pubblicata dal "Giornale d'Italia" il 6 agosto 1902, intitolata *Si deve ricostruire il campanile di San Marco? Un'inchiesta del Giornale d'Italia*, entro la quale sono riportate le opinioni di esperti a diverso titolo sul piano internazionale, fra cui Pierre de Nolhac, Costantino Meunier, Charles Van der Stappen, Paolo Errera, Ernest Antoine Auguste Hébert, William Michael Rossetti, Francis Vielé-Griffin, Fernand Knnopff. Cfr. NARETTO M., *op. cit.*, p. 26.

⁷⁹⁴ SAINTENOY P., *La restauration des monuments...*, cit., p. 80.

⁷⁹⁵ Il Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti nel punto 5 sosteneva la conservazione di: «tutti gli elementi aventi un carattere d'arte o di storico ricordo, a qualunque tempo appartengano, senza che il desiderio di unità stilistica e del ritorno alla primitiva forma intervenga ad escluderne alcuni a detrimento di altri [...]». La lotta alle ricostruzioni *à l'identique* sarà ratificata in maniera ufficiale nelle Istruzioni per il restauro dei monumenti del 1938 al punto 8, dove si affermava: «per ovvie ragioni di dignità storica e per la necessaria chiarezza della coscienza artistica attuale, è assolutamente proibito, anche in zone non aventi interesse monumentale o paesistico, la costruzione di edifici in 'stili' antichi, rappresentando essi una doppia falsificazione, nei riguardi dell'antica e della recente storia dell'arte».

⁷⁹⁶ Cfr. punto 2 della Carta Italiana del Restauro del 1932.

Una visione
'intermedia' del
restauro

«L'instance de la conservation [...] comme un profond besoin individuel et collectif de ne pas perdre ses racines communes et son identité dynamique»⁷⁹⁷ che produce l'effetto di fortificare la comunanza di una nazione con il suo passato, e di «onorare così i predecessori, dai quali essa ha ereditato tali testimonianze, rappresentative di epoche differenti»⁷⁹⁸ è quella avvertita da Charles Buls e, sulla sua scia da Van der Swaelmen, quando si riferisce al restauro.

Eppure la visione del restauro dei due belgi non può definirsi 'conservatrice': tale affermazione trova inoltre riscontro anche nel fatto che lo stesso Buls in *La restauration des monuments anciens* proponeva, con riferimento a C. Boito, una teoria 'intermedia', mentre Van der Swaelmen aveva espressamente dichiarato nei suoi *Préliminaires*:

«Faut-il donc tout conserver? On sait bien que c'est impossible. Et puis le fétichisme de tout ce qui est vieux est un autre danger. Tout n'est pas nécessairement beau rien que parce que c'est vieux».

Non molto lontana dal loro approccio, la visione 'intermedia' di Giovannoni⁷⁹⁹ era forse in Italia tra le tre posizioni quella più interventista; richiamandosi a Viollet-Le-Duc, Giovannoni, alla distinzione già operata da Louis Cloquet fra 'monumenti vivi' e monumenti morti' – accezione che era stata utilizzata anche da Charles Buls nella sua trattazione sul Campanile di Venezia⁸⁰⁰ e in *La restauration des monuments anciens* –, con le implicazioni operative che essa comportava, affiancava un'ulteriore differenziazione tra monumenti 'maggiori e minori' e una classificazione di cinque diverse tipologie di restauro, definiti di 'riparazione', 'sostituzione', 'completamento', 'rinnovamento' e 'liberazione', tutti possibili a seconda delle circostanze. Nell'articolo redatto a seguito del *Congresso internazionale di Scienze Storiche* tenutosi a Roma, nella *Sezione IV (Archeologia e Belle Arti)*⁸⁰¹ del 1903, lo stesso anno in cui Riegl pubblicava *Der moderne Denkmalkultus*, egli oppone al ruskiniano «sostenere, non rinnovare» la necessità di intervenire, espressa nelle cinque suddette categorie, affermando: «La teoria del “non rinnovare” crede che il culto dei monumenti si espliciti lasciandoli il più possibile nello stato in cui sono, nell'aspetto che l'attività dei vari secoli ha dato loro [...] Noi restauratori riteniamo che meglio si provveda a custodire le opere che segnano i capisaldi dei grandi periodi dell'arte e della cultura studiandone l'essenza e cercando di ridurle complete come avrebbero dovuto essere».

⁷⁹⁷ NARETTO M., *op. cit.*, p. 23.

⁷⁹⁸ BULS Ch., *La restauration des monuments...*, cit., p. 5. trad. italiana in NARETTO M., *op. cit.*, p. 46.

⁷⁹⁹ Gustavo Giovannoni si riconobbe precursore del metodo di Boito, pur avendo studiato a Roma; egli «ne sviluppò le idee, diffondendole autorevolmente e con qualche variante nel segno, forse, d'una maggiore attenzione alle questioni urbanistiche e ambientali e d'una minore fiducia nelle possibilità dell'architettura 'moderna'». Cfr. CARBONARA G., *op. cit.*, pp. 214-215.

⁸⁰⁰ Egli definirà il Campanile di Venezia un 'monumento vivo'. *Ivi*, p. 28.

⁸⁰¹ GIOVANNONI G., *I restauri dei monumenti e il recente congresso storico*, in *Annali della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani. Bollettino*, XI, n. 19, 1903, coll. 253-259; cfr. VARAGNOLI C., *Dal piano al restauro: teorie e interventi sul quartiere del Rinascimento, 1870-1923*, in SPAGNESI G. (a cura di), *Il quartiere e il corso del Rinascimento*, Libreria Antichità Onofri, Roma 1994, pp. 49-94. Il valore dell'articolo è stato colto da RACHELI A.M., *Restauro a Roma 1870-1900. Architettura e città*, Marsilio editore Venezia 1995, p. 68; ZUCCONI G. (a cura di), *Gustavo Giovannoni. Dal capitelletto alla città*, Jaca Book, Milano 1997, pp. 30-40; in part. p. 35; CURUNI A., *Gustavo Giovannoni. Pensieri e principi di restauro architettonico*, in CASIELLO S. (a cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Saggi Marsilio, Venezia 1996, pp. 267-290.

Tali concetti di base rimarranno gli stessi anche nel lungo saggio elaborato per il *I Convegno degli Ispettori Onorari dei Monumenti e Scavi*, del 1912⁸⁰², per essere ripresi sostanzialmente in *Il restauro dei monumenti* del 1945.

In accordo con quanto affermato dai due studiosi belgi, per Giovannoni, nell'ambito strettamente architettonico, il restauro non assume mai l'obiettivo di una difesa intransigente del «caposaldo storico», piuttosto esso è definito come categoria flessibile, che punta a prolungare la vita di un monumento anche attraverso innovazione e ampliamenti⁸⁰³. È noto, infatti, che lo stesso studioso definiva la propria teoria come 'intermedia' – teoria della quale riconosceva in Boito «il più autorevole e tenace assertore»⁸⁰⁴ – a significare un'equidistanza dalle teorie precedenti, e segnatamente quella 'modernista'. Anche da parte sua, si porgeva l'invito ricorrente alla modestia dei nuovi inserti⁸⁰⁵, che però egli stesso non riuscì sempre ad applicare, in adesione con il principio del minimo intervento: spesso, infatti, alcuni suoi interventi saranno causa di drastiche cancellazioni⁸⁰⁶.

Contro «la
falsità, le
menzogne e
l'inganno
estetico»

Per ciò che concerne i completamenti, e dunque la tematica delle reintegrazioni, si può affermare che i tre autori nel loro operare avevano un obiettivo comune, ovvero quello di intervenire secondo lo stile del proprio tempo. A questo proposito, Giovannoni, considerava lo stile contemporaneo non ancora degno di essere applicato ai monumenti poiché di moda effimera e non ancora così stabile per rappresentare veramente il loro secolo⁸⁰⁷. Se Louis Van der Swaelmen nei suoi *Préliminaires* si era fermato solo ad un'enunciazione teorica, a livello operativo, Giovannoni proponeva di «[...] 4) nelle aggiunte designare chiaramente le date, sceverandole dalle parti più antiche; 5) adottare in

⁸⁰² GIOVANNONI G., *Il restauro dei monumenti*, in *La tutela delle opere d'arte in Italia*, in *Atti del I Convegno degli Ispettori Onorari dei Monumenti e Scavi*, Roma, 22-25 ottobre 1912, Roma 1913, pp. 501-542.

⁸⁰³ VARAGNOLI C., *Sui restauri di Gustavo Giovannoni*, in SETTE M.P. (a cura di), *op. cit.*, p. 29.

⁸⁰⁴ Nel 1929, in *Questioni*, 1929, (p. 121) Giovannoni affermava infatti che di Boito era la teoria «che già da qualche anno è stata formulata come tale e si è presentata come felice soluzione intermedia tra le due tendenze» restaurative: quella «dello stile simile, cioè quella di Viollet-Le-Duc» e quella «degli artisti novatori, che baldanzosamente vuol portare le forme 'sincere' del nostro tempo, le quali continuano senza preoccupazioni il passato» e «la negativa tendenza archeologica» (quella ruskiniana).

⁸⁰⁵ A questo proposito, C. Varagnoli ha sottolineato quanto adatto a definire l'insieme delle prove progettuali di Giovannoni sia stato il concetto di «transazione» che ricorre più volte in *Questioni di architettura nella storia e nella vita* del 1925, dove egli affermava: «in monumenti insigni per arte o interessanti per significato archeologico o storico ogni minuscolo elemento, ogni singolarità di disposizioni debbono essere sacri, anche e forse più quando non ne intendiamo il significato [...] Per i monumenti minori lo sviluppo costruttivo può entro certi limiti, tollerarsi, i restauri di adattamento e riabbellimento, nel senso volgare della parola, possono considerarsi con quel criterio di transazione che, nel triste dilemma posto tra l'abbandono e il parziale danno, abbiamo visto talvolta indispensabile seguire. Ma l'organismo non venga sostanzialmente alterato, e semplici, non invadenti siano i nuovi elementi, ed il carattere d'ambiente, la funzione edilizia dell'edificio siano conservati» GIOVANNONI G., *Questioni di architettura nella storia e nella vita. Edilizia – Estetica architettonica. Restauri – Ambiente dei monumenti*, Roma 1925 (II ed. Roma 1929), p. 132, in VARAGNOLI C., *Sui restauri di Gustavo Giovannoni*, in SETTE M.P. (a cura di), *op. cit.*, p. 28.

⁸⁰⁶ È quanto accade nell'intervento portato a termine nel 1930, sulla chiesa di S. Andrea a Orvieto, «mosso da esigenze di manutenzione e di consolidamento, arricchito dagli esiti degli scavi che hanno rimesso in luce la basilica del VI secolo, ma conclusosi con un'operazione chirurgica di rimozione e riproposizione, sulla base delle scoperte effettuate, asportando gli intonaci della facciata e della torre campanaria poligonale in una configurazione 'romantica' perfettamente compiuta». CARBONARA G., *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*, Liguori editore, Napoli 1997, p. 236.

⁸⁰⁷ Giovannoni nel 1931 rivolgendo la sua critica alla 'teoria modernista', affermava: «Come nei periodi passati spesso si completavano i monumenti francamente con lo stile del tempo e non con forme artificiosamente imitate dall'antico, così sembra che debbasi fare anche ora nelle aggiunte esterne o interne; ed in tal modo si avrà una onesta designazione della data, una diretta partecipazione del nostro periodo all'opera collettiva. Il concetto è giusto ma mancano reali possibilità di stabilità artistica e di armonia richieste da un monumento». «Pertanto mentre è necessario e giusto che lo stile del nostro periodo compaia, pur in forme non avulse dalla tradizione, nei temi della comune edilizia, esso non può ancora avere diritto alla cittadinanza nei monumenti accanto alle espressioni di arte del passato, finché non si sia così dimostrato così stabile, e non di moda effimera, da rappresentare veramente il nostro secolo». Tali nozioni furono riprese pochi anni prima della sua morte in GIOVANNONI G., *Il restauro dei monumenti*, Ed. Cremonesi, Roma 1945.

tali aggiunte linee dal carattere semplice, proponendosi un'integrazione di massa più che un abbellimento decorativo; 6) seguire negli eventuali completamenti dati assolutamente certi, rifuggendo dal trasformare le ipotesi in costruzioni e valendosi, ove occorra, di zone neutre, negli eventuali elementi intermedi (di non grande importanza) che occorra aggiungere per ristabilire l'insieme» mentre Buls invitava l'architetto restauratore che operava sui 'monumenti vivi' a soppesare con cura il valore storico, archeologico ed estetico degli elementi presenti» costituenti il monumento da restaurare, per decidere in qual modo operare su di esso⁸⁰⁸.

È forte la somiglianza con quanto aveva affermato Louis Van der Swaelmen nei suoi *Préliminaires* sulla necessità di rinunciare a realizzare «delle elucubrazioni in antico-nuovo che non interessano a nessuno, nemmeno ai loro autori», che «distillano la noia più profonda», che «suscitano l'odio contro la falsità, la menzogna e l'inganno estetico di cui essi sono portatori» e che, tra l'altro, sarebbero state la causa di «accuse terribili» e di «sanguinosi rimproveri» da parte dei posteri contro «i distruttori abominevoli che lasceranno la vergogna eterna di un'epoca che si crede civilizzata»⁸⁰⁹.

La falsificazione e gli arbitri erano rifiutati anche da Giovannoni; il restauro stilistico era considerato «antiscientifico», per la sua pretesa di voler ricondurre ad «unità stilistica» ciò che la storia aveva creato e trasformato in molteplice e complesso. «E se il restauro riesce bene, crea dubbi e confusione negli studiosi, che non possono più distinguere quello che è autentico da quello che è nuovo; se riesce male, cosa probabile, reca disarmonie insanabili

⁸⁰⁸ In *La restauration des monuments anciens*, C. Buls aveva affermato: «Quand nos pères complétaient ou restauraient un monument ancien, ils ne se demandaient pas quel style ils employeraient, car ils n'en connaissaient d'autre que le leur. Quel est le nôtre?

Naïvement, dans leur ignorance de l'art du passé, inconsciemment dans leur inaptitude à la comprendre, les anciens n'appréciaient que leur propre art, quelque grands artistes qu'ils fussent (Se rappeler la préface de Rubens à l'Album des palais de Gênes.

Nous n'avons plus cette innocence ignorante. Depuis que nous avons mordu au fruit de la science, nous avons appris à comprendre et à apprécier les styles anciens, et les anachronismes que nous pardonnons à nos ancêtres nous choqueraient. [...]

D'autres encore ont eu la prétention d'inventer un style nouveau, qu'on est libre d'admirer, mais qui n'est qu'un style individuel, pas admis par tous, comme l'étaient à un moment donné, le roman, le gothique, la renaissance [...]

Aujourd'hui, il faudrait ajouter la désignation du style à raison de notre éclectisme moderne. Quant à nous, si nous avions à prendre une responsabilité en cette occurrence délicate, nous préférons respecter la liberté de l'artiste en lui disant: Nous ne voulons pas vous imposer un style déterminé et vous faire parler une langue étrangère. Vous emploierez l'art que vous sentez le mieux, qui se rapproches le plus de votre idéal de beauté. Cependant, nous attendons de vous une œuvre de goût, digne de l'édifice que vous êtes appelé à compléter. Si vous employez le style du monument, vous devrez cependant faire œuvre de sincérité. Vous ne chercherez pas à tromper sur l'âge de votre construction. Vous vous inspirez de l'esprit et des principes de l'architecture ancienne plutôt que des modèles et de ses forme.

Peut-être trouverez-vous même qu'un style de transition résoudra le mieux le problème délicat» pp. 24-26.

Per quando riguarda il restauro su monumenti vivi rimasti incompiuti, egli prevedeva un'aggiunta in un corpo principale nel medesimo stile oppure, per aggiunte indipendenti, egli prevedeva uno stile di transizione.

Per aggiunte preesistenti, ma di valore, «occorre soppesare con cura il valore storico, archeologico ed estetico degli elementi presenti». Tuttavia per il caso di «una navata incompiuta» di una chiesa per la quale «le esigenze di culto impongono l'ampliamento dell'edificio», le campate nuove andavano riprodotte esattamente uguali a quelle preesistenti». Cfr. *Ivi*, pp. 116-153.

A questo proposito nel 1932, il punto 8 della Carta Italiana del Restauro citava «che in ogni caso debbano siffatte aggiunte essere accuratamente ed evidentemente designate o con l'impiego di materiale diverso dal primitivo, o con l'adozione di cornici di sviluppo, semplici e prive di intagli, o con l'applicazione di sigle o di epigrafi, per modo che mai un restauro eseguito possa trarre in inganno gli studiosi e rappresentare una falsificazione di un documento storico».

⁸⁰⁹ VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique...*, cit., p. 65. Tale punto è stato approfondito nel par. 3.3. L'autore inoltre asseriva: «Queste vestigia attesteranno inesorabilmente il crimine e resteranno per sempre come il segno simbolico del ferro assassino immerso fino in fondo nella carne del nostro popolo, mentre la ricostruzione restauratrice avrà cancellato troppo presto le tracce del crimine senza restituirci ciò che noi piangiamo».

nel carattere d'arte»⁸¹⁰. In queste affermazioni il rimando quasi letterale, a cui egli esplicitamente si richiama è a Camillo Boito⁸¹¹.

Su questo aspetto vi è da rilevare un comune approccio critico nei confronti delle espressioni di Giovannoni verso gli ultimi «rigurgiti dell'eclettismo» ed alcuni «pretesi stili che hanno avuto la vita di un decennio, come il *Liberty* e la *Sezession* viennese»⁸¹². Tale visione andava dunque di pari passo con quella di Louis Van der Swaelmen; entrambi gli autori, infatti intravedevano «una tendenza alla semplicità, all'architettura di masse, alle pareti prive di ornati e solo traforate dalle aperture», riconducibile ad una parte delle ricerche del razionalismo di quegli anni⁸¹³.

Una comune apertura alle tematiche urbane evidenzia una parallela evoluzione del concetto di monumento nelle culture belga e italiana. In particolare, nei capitoli 2 e 3, si è visto come, a partire dal 1910, l'attenzione di Louis Van der Swaelmen alle tematiche relative al restauro architettonico non si sia limitata al singolo monumento ma sia stata rivolta verso una realtà più ampia, costituita anche dal contesto del monumento e dall'edilizia minore che ne costituiva l'*entourage*.

Proprio in quegli stessi anni, con il volume *Vecchie città ed edilizia nuova*⁸¹⁴, anche Giovannoni, in accordo con quanto prescritto dalla legge di tutela sulle Antichità e le Belle Arti emanata nel 1909, poneva al centro delle sue riflessioni il cambiamento di scala che la modernità stava imponendo all'ambiente costruito, sottolineando come, in alcuni casi, fosse proprio il contesto urbano, la 'condizione estrinseca', a consentire la percezione di un edificio come 'monumento'.⁸¹⁵

L'importanza che i due autori attribuivano al tessuto edilizio coincideva ovviamente col pensiero di Buls quando affermava, in *Esthétique Des Villes* del 1894, che era proprio l'insieme delle architetture minori a caratterizzare la città, a conformarla e a renderla unica⁸¹⁶.

Van der Swaelmen e Giovannoni avevano dunque vissuto il superamento della 'sola dimensione architettonica del restauro', e guardavano a quella scala urbana della

⁸¹⁰ GIOVANNONI G., *Il restauro dei monumenti*, Ed. Cremonesi, Roma 1945, p.n.d..

⁸¹¹ Cfr. CARBONARA G., *op. cit.*, p. 237. All'esposizione di Torino del 1884, i cui contributi sono stati poi pubblicati in un volume intitolato *i Restauratori*, lo studioso e architetto milanese aveva affermato: «Bisogna che i complementi, se sono indispensabili, e le aggiunte, se non si possono scansare, mostrino, non di essere opere antiche, ma di essere opere d'oggi»; egli aveva inoltre affermato «Quando i restauri sono condotti con la teoria del signor Viollet-Le-Duc, la quale si può dire la teoria romantica del restauro, e fino a ieri l'altro era universale, e tuttavia è seguita da molti, anzi dai più anche in Italia, io preferisco i restauri mal fatti ai restauri fatti bene. Mentre quelli, in grazie della benefica ignoranza, mi lasciano chiaramente distinguere la parte antica dalla moderna, questi, con mirabile scienza ed astuzia facendo parere l'antico il nuovo, mi mettono in una sì fiera perplessità di giudizio, che il diletto di contemplare il monumento sparisce, e lo studiarlo diventa una fatica fastidiosissima». BOITO C., *Questioni pratiche di Belle Arti*, Milano 1893, pp. 4, 7, 9, 11.

⁸¹² GIOVANNONI G., *Architettura*, s.v. in *Enciclopedia Italiana*..., cit., p. 76.

⁸¹³ *Ibidem*. È però da sottolineare che pian piano Giovannoni andò verso un progressivo rifiuto dell'architettura moderna, individuando Le Corbusier come principale bersaglio delle proprie invettive.

⁸¹⁴ Tale contributo era comparso su "Nuova antologia" e fu riedito ampliato nel 1931.

⁸¹⁵ Cfr. GIAMBRUNO M., *Verso la dimensione*..., cit., p. 72.

⁸¹⁶ Secondo la visione di Giovannoni, dovevano essere conservati esclusivamente alcuni brani di città, quelli limitrofi agli episodi monumentali, in una accezione all'intero manufatto urbano che diviene fondamentale solo in quanto 'cornice pittoresca' del monumento, anche se viene riconosciuto all'edilizia consuetudinaria di poter dare origine a nuclei che superano a volte per interesse lo stesso edificio di cui costituiscono l'ambiente'.

Il superamento di tale posizione pare però essere individuabile nel pensiero stesso di Giovannoni quando lo studioso riconosce alla città il ruolo di palinsesto della produzione architettonica delle generazioni che si sono succedute nel suo perimetro: «Si potrebbe invero asserire che non esistono città interamente vecchie, come non esistono città interamente nuove. Le prime hanno sempre subito nel corso dei secoli rinnovamenti essenziali, le seconde sorgono quasi sempre su di un nucleo esistente, continuando una vita edilizia già da lungo tempo iniziata». GIOVANNONI G., *Vecchie città ed edilizia nuova*, Utet, Torino 1931, II edizione a cura di Francesco Ventura, CittàStudi, Milano, 1995, p. 8 in GIAMBRUNO M., *Verso la dimensione*..., cit., p. 72.

conservazione che era prerogativa, fra gli altri, proprio di Buls, il quale aveva attribuito ai manufatti un significato non solamente architettonico, bensì un valore più ampio, in ragione dell'essere elementi di un 'sistema' culturale⁸¹⁷.

Le trattazioni dei due autori, infatti, sono state ampiamente debitorie del pensiero e dell'opera del borgomastro di Bruxelles; sia nei *Préliminaires*, in cui furono inserite alcune parti dei contributi dell'autore al *Congrès de l'Art Public* del 1910 e del *Congrès d'Horticulture* del 1913, sia nel fortunato volume di Giovannoni. E' infatti diretto il richiamo, sia all'*Esthétique des Villes*, sia al saggio del 1910 dedicato all'*Isolement des vieilles églises*⁸¹⁸, all'interno del quale, appunto, si affrontava il problema dell'isolamento delle vecchie chiese che stava dando luogo ad accese polemiche tra i conservatori e i cosiddetti utilitaristi.

Dunque tutti e tre gli autori appaiono consapevoli del cambio di scala metodologico imposto dal restauro a scala urbana, subordinato alla conoscenza del patrimonio alla scala di aggregato, che andava trovando le prime applicazioni in quei decenni nelle città europee, e il governo del progetto attraverso il piano urbanistico⁸¹⁹.

La scala urbana
ed il ruolo della
vegetazione

La *Conferenza di Atene* del 1931 offrì molto spazio a tale tematica e ciò lascia pensare che seppur Louis Van der Swaelmen non ne fosse stato protagonista, era comunque riuscito a stare al passo con gli avanzamenti scientifici nell'ambito della conservazione.

Significativa appare pure il peso che venne conferito al ruolo del verde nella *Conférence*, che dedicò al tema l'intera terza sessione, dal titolo *La mise en valeur des monuments*. In tale sede si toccarono maggiormente gli aspetti trattati da Louis Van der Swaelmen sul tema della conservazione, a testimonianza del fatto che egli sia riuscito a conferire un supporto alla nascente *Art Civique* del tutto moderno, poiché aperto a tematiche interdisciplinari.

In essa veniva infatti esplicitata l'attenzione alle specie vegetali da posizionare in prossimità del monumento, quella dell'apposizione di una zona di rispetto come filtro tra l'area monumentale o il sito da conservare e il restante ambiente costruito e quella della salvaguardia dell'ambiente dei monumenti e delle 'prospettive pittoresche', ribadendo il rispetto del carattere e della fisionomia della città in prossimità dei monumenti; tali concetti venivano dunque ratificati a livello internazionale.

La tematica della compatibilità tra specie vegetali e stili architettonici di un edificio monumentale⁸²⁰ fu proposto da A. Lensi nel suo contributo dal titolo *Le rôle esthétique de la végétation*, all'interno del quale egli proponeva un excursus storico dell'«antique accord entre le monument et la plante» che «se trouve matérialisé dans le fait qu'on cherche à insérer le signe de la vie végétale dans la structure même de l'œuvre d'art»⁸²¹. Si riscontrano delle affinità con la trattazione di Van der Swaelmen relativamente all'attenzione alle *relations mutuelles* tra l'edificio, e le costruzioni e la natura ad esso circostante:

«Pour le monument ou l'édifice isolé et flanqué de constructions mesquines, le problème peut se résoudre avec une facilité relative pourvu qu'on évite

⁸¹⁷ NARETTO M., *op. cit.*, p. 25.

⁸¹⁸ *Ivi*, p. 31.

⁸¹⁹ *Ivi*, p. 32.

⁸²⁰ Buls non aveva approfondito questo tema: si era solo limitato ad affermare in *La restauration des monuments anciens* a questo proposito che la vegetazione talvolta poteva servire a «dissimulare» le «piaghe» del monumento assumendo un ruolo di 'armonizzante' delle difformità.

⁸²¹ LENSIS A., *Le rôle esthétique de la végétation*, in *La conservation des Monuments...*, cit., p. 172.

d'offenser la continuité vitale du monument qui est non seulement dans le temps et l'espace, mais aussi dans le complexe et parfois fragile système de relation entre le monument même et tout ce qui l'entoure on s'en approche, ou encore en un équilibre des éléments créés parfois par une volonté précise, souvent par hasard, mais toujours condition absolue d'existence et harmonie esthétique»

e delle discordanze relativamente al fatto che Lensi non si sentiva di definire tipologie di specie più o meno adatte a contornare le antiche chiese gotiche.

«règles? principes? Il serait absurde même tenter d'en formuler: c'est une question de goût et de mesure, et le goût et la mesure sont des qualités qui dépassent les normes et les limitations»⁸²².

Le questioni relative al ruolo della vegetazione furono affrontate alla *Conférence* anche da Victor Horta, il quale nel suo contributo intitolato *Entourage des monuments - principes généraux*, affermava:

«Quant au rôle de la verdure de l'entourage des monuments, cet important élément de décor n'a que rarement été judicieusement employé au cours du siècle dernier. Certes, la verdure, les plantations constituent un accessoire infiniment intéressant, mais dans bien des cas où l'entourage architectural n'existe plus, la végétation distribuée de manière à rappeler les masses disparues, pourrait fournir une heureuse solution»⁸²³.

Georgios Oikonomos, nella stessa sede, facendo riferimento alla «loi hellénique» del 1833, per poter agire correttamente su di un monumento, proponeva di arrivare ad una comprensione totale dello stesso, che sarebbe avvenuta solo considerandolo come un «organisme vivant faisant partie d'un ensemble d'un monument faisant partie d'un ensemble esthétique moderne qui puisse remplacer son milieu originel et révéler ses fonctions organiques et ses relations avec la nature environnante, également organique». La vegetazione, in questa visione della cose, acquisiva così il ruolo di mezzo per poter arrivare a ciò⁸²⁴. Nella visione di G. Oikonomos, «la verdure» inoltre avrebbe dovuto svolgere la funzione di riempimento della «zone de protection» (o «'zona di rispetto'») da sistemare attorno ad un sito archeologico, per proteggerlo dall'«avidité des constructeurs et destructeurs modernes», dato che «le sens du sacré n'est réalisé que par l'isolement». Un discorso, dunque, che toccava in diversi punti la teoria di Van der Swaelmen⁸²⁵. Probabilmente anche in seguito all'intervento di A. Lensi, V. Horta e G. Oikonomos alla Conferenza di Atene, anche G. Giovannoni in *Vecchie città ed edilizia nuova* accennò ai temi dell'importanza della vegetazione nei centri storici, utili, a suo parere, per assicurare una continuità tra il passato e il futuro delle vecchie città e come elementi da utilizzare per una 'zona di passaggio' tra la parte antica e quella nuova di un centro cittadino o, ancora, per isolare i monumenti qualora fossero stati già depredati del loro originale *entourage*⁸²⁶.

⁸²² *Ivi*, p. 175.

⁸²³ Cfr. HORTA V., *Entourage des monuments - principes généraux*, in *La conservation des Monuments...*, cit., p. 154.

⁸²⁴ «Un choix attentif des arbres peut nous rendre les plus grands services».

⁸²⁵ Cfr. OIKONOMOS G., *La mise en valeur des monuments*, in *La conservation des Monuments...*, cit., pp. 155-158.

⁸²⁶ «Tra il verde ed i fiori qualunque cosa brutta e mal collegata con l'ambiente diviene bella ed armonica, qualunque manifestazione pretenziosa diviene umile. Le piante rampicanti, siano il glicine dai luminosi fiori lilla, o la rosa bantiana, o la poverella vite, o la tenace edera che si elevano a rivestire una parete, i tigli o i platani di una piazza, i lauri ed i cedri di un giardino, riescono subito ad accordarsi con un ambiente monumentale risolvendo quesiti che sembravano insormontabili. Così ad esempio (come si è accennato a proposito dei ripristini dei monumenti) nel restauro in parte infelicitissimo compiuto nella Villa Madama presso Roma, il nuovo che tanto offende l'antico potrebbe con codesti mezzi dell'architettura vegetale attenuarsi e ridursi ad una non inarmonica zona neutra. Ed il mezzo della vegetazione può provvidamente intervenire per isolare i monumenti quando la difesa giunga ormai in ritardo. Nei casi frequentissimi in

È ben noto che il ruolo di Giovannoni in Grecia, in occasione della stesura della Carta di Atene del 1931, fu per alcuni punti fondamentale: egli infatti vi si recò nelle vesti di massimo rappresentante della delegazione italiana, esercitando una certa influenza sia di tipo culturale che politico.

Nella sezione dedicata alle ‘condizioni ambientali’, ove parteciparono A.E. Brinckmann, Maertens e V. Horta, lo studioso romano ebbe un ruolo decisivo nel far discutere e approvare il punto VII⁸²⁷, dove veniva sancito il rispetto per il carattere e la fisionomia della città, come atto indispensabile nell’opera di restauro anche di fronte a grandi emergenze architettoniche.⁸²⁸

Questa ed altre nozioni espresse nei contributi del 1913 trovarono dunque ad Atene una formalizzazione ufficiale nel principio di ‘ambientamento’ o di ‘contestualizzazione’ del monumento e, anche in questo caso, la continuità con il pensiero di Buls e un parallelo anche con quanto aveva affermato Van der Swaelmen nei suoi *Préliminaires* sono evidenti. Dopo aver tratteggiato il progressivo estendersi ad intere zone urbane del «principio nuovo della definizione e del valore dei monumenti», per cui è lecito applicare «a tutto un insieme di costruzioni le misure di conservazione» che riguardavano «l’opera isolata», creando così nello stesso tempo «le condizioni di ambiente relative ai monumenti principali», Giovannoni precisava i differenti punti di vista che sostenevano le diverse teorie del restauro, oscillanti fra pura conservazione e ripristino. Le esigenze del buon senso e del temperamento delle diverse istanze lo conducevano ad enucleare una serie di validi principi affrontati anche da Charles Buls e da Louis Van der Swaelmen, tra cui il «rispetto di tutte le fasi della costruzione» e la salvaguardia delle condizioni di ambiente del monumento.

Tale ultima questione era comunque discussa già da tempo in Belgio, grazie al volume di Buls intitolato *L’Isolement des Vieilles Églises* - opera successiva di circa quindici anni all’*Esthétique des villes* - tanto che, tra gli altri⁸²⁹, lo stesso Victor Horta alla *Conférence* si dedicò a questo tema. In *Entourage des monuments – principes généraux*, egli trattava del ‘contesto’ del monumento, e dei suoi *abords*, tematiche affrontate da Van der

cui le città nuove nel loro sviluppo invadente si avanzano intorno ai monumenti od ai gruppi di edilizia tradizionale od ai giardini raccolti od agli elementi paesistici, l’opporvi alla marea è sovente impossibile. Ed allora null’altro può farsi che sostituire alle originarie condizioni quelle di un ambiente più ristretto, quasi cornice che racchiuda come in una teca l’opera d’arte e la renda quasi indipendente dalla costruzione nuova». GIOVANNONI G., *L’ambiente dei monumenti*, in ZUCCONI G., *Gustavo Giovannoni. Dal capitello alla città...*, cit., p. 118.

⁸²⁷ Cfr. *Ivi*, p. 42. Il punto VII cita: «La Conferenza raccomanda di rispettare, nelle costruzioni degli edifici, il carattere e la fisionomia della città, specialmente in prossimità dei monumenti antichi, per i quali l’ambiente deve essere oggetto di cure particolari. Ugual rispetto deve aversi per talune prospettive particolarmente pittoresche. Oggetto di studio possono anche essere le piantagioni e le ornamentazioni vegetali adatte a certi monumenti per conservare l’antico carattere. Essa raccomanda soprattutto la soppressione di ogni pubblicità, di ogni sovrapposizione abusiva di pali e fili telegrafici, di ogni industria rumorosa ed invadente, in prossimità di monumenti d’arte e di storia».

⁸²⁸ A questo proposito, nel 1925 in *Questioni di Architettura*, Giovannoni aveva preso come esempio la Grand’ Place di Bruxelles per la quale sosteneva che gli edifici minori rappresentavano una cornice indispensabile e immutabile per l’edificio dell’Hôtel de Ville e necessaria per non alterare l’identità della piazza. «Appunto per questo una città, che può veramente servire da modello per la saggezza e la genialità delle sue moderne concezioni edilizie – la città di Bruxelles – ha assoggettato il vincolo nella sua mirabile Grand’ Place a tutti gli edifici minori che fanno corona all’Hôtel de Ville. Ognuno di quegli edifici preso di per sé, aveva, è vero, l’importanza secondaria e una volta anche negativa; ma è così diretta per tutti la concordanza stilistica col maggior monumento (che quasi può dirsi patrono della piazza e della città) che ogni loro mutazione avrebbe potuto produrre una disarmonia ed uno squilibrio. «*Ubi maior minor cessat*». GIOVANNONI G., *L’ambiente dei monumenti*, in *Questioni di Architettura...* cit.

⁸²⁹ Del tema dell’ambiente dei monumenti, ne parlarono nella sessione I, *Doctrines. Principes généraux*, Hendricx, mentre nella III sessione, *La mise en valeur des monuments*, Victor Horta, Georgios Oikonomos, Giorgio Nicodemi, Antonio Muñoz e Alfredo Lensi.

Swaelmen rispettivamente nei *Préliminaires*, e al *Congrès International d'Horticulture* a Gand nel 1913. Horta si mostrava concorde con Van der Swaelmen quando affermava:

«*Nous construisons encore dans tous les styles; nous restaurons sans crainte les monuments de tous les âges. Nous bousculons les entourages, pour les améliorer, les embellir, les rendre à l'usage du jour; et cela le plus souvent sans méthode et presque toujours sans connaissances profondes des difficultés de la création du paysage urbain*»⁸³⁰.

Se però Van der Swaelmen affrontò il tema dell' *entourage* in un periodo della sua vita in cui ancora non aveva avuto occasione di aprirsi alle nuove istanze dell'urbanistica – il che comportò una sua attenzione a questo tema nelle vesti di semplice architetto dei giardini che trattava il rapporto tra le architetture e le specie vegetali, i *monuments* e l'*horticulture* – e se, quindi, affrontava il tema degli *abords* solo relativamente alla protezione dei siti naturali, Victor Horta trasponeva la questione anche alle tematiche del restauro dei monumenti legate alle discipline de *l'art* e de *l'urbanisme*⁸³¹.

Nella stessa sede, ma nella prima sessione di *Doctrines. Principes Généraux*, la questione era stata colta anche da un altro belga, J. Hendricx, il quale in *La consolidation et la réfection des monuments d'Art*, suddivideva i monumenti da restaurare in sei categorie, per ognuna delle quali suggeriva una modalità di intervento. Per gli «*édifices dont l'aspect et l'entourage ont été dénaturé*» prevedeva «*le rétablissement, dans la mesure du possible et sur des bases indiscutables, de la topographie originale du monument*»⁸³², e ciò riprendeva ancora una volta il discorso dell'ambiente del monumento, concentrando l'attenzione sul suo valore prima storico e poi estetico.

Si ritiene interessante mettere in luce anche la proposta di intervento per «*les édifices en ruines*» proposta da Hendricx, per i quali, come aveva proposto Van der Swaelmen insieme a l'*Union des Villes* per la vicenda della ricostruzione di Ypres, prevedeva il «*rien faire, si ce n'est tenter d'en limiter la perte et d'en retarder la mort. Et surtout [...] ne reconstruisons rien*»⁸³³.

Anche la *Carta italiana del restauro del 1932* oltre a ratificare il rispetto per il monumento e per le sue varie fasi insieme, ponevano l'attenzione sulla questione delle sue condizioni ambientali, che non dovevano essere alterate da inopportuni isolamenti e da costruzioni di nuove fabbriche invadenti per massa, per colore, per stile:

«*[il Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti afferma pertanto] che insieme col rispetto per il monumento e per le sue varie fasi proceda quello delle sue condizioni ambientali, le quali non debbano essere alterate da inopportuni isolamenti, da costruzioni di nuove fabbriche invadenti per massa, per colore, per stile*».

Ciò detto interessante risulta il paragone con quanto invece, nei suoi *Préliminaires*, aveva affermato Louis Van der Swaelmen sull'importanza del rispetto de

«*L'unité ou l'Harmonie de Couleur entre l'édifice et son cadre, point le plus essentiel en somme pour restituer l'impression totale du monument à encadrer et qui s'obtient, le plus souvent, par un usage exclusif dans les ouvrages apparents des Matériaux locaux*»⁸³⁴.

⁸³⁰ HORTA V., *L'entourage des monuments – principes généraux*, in *La conservation des Monuments...*, cit., 95.

⁸³¹ Cfr. *Ibidem*.

⁸³² HENDRICX J., *La consolidation et la réfection des monuments d'art*, in *ivi*. p. 92.

⁸³³ *Ibidem*.

⁸³⁴ Cfr. VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'art civique...*, cit., p. 68.

Il riconoscimento dell'unità figurativa dello spazio circostante il 'monumento' e la necessità di intervenire su di esso con identico atteggiamento e cautela, così come l'acquisizione del valore di interi brani edificati del manufatto urbano, ratificati nelle *Istruzioni per il Restauro dei Monumenti* del 1938⁸³⁵, concludono l'influenza delle figura di Gustavo Giovannoni sulla normativa dell'intervento di restauro in Italia, aprendo però la strada ad atteggiamenti culturali che si protraggono sino ai giorni nostri⁸³⁶.

Il rapporto tra le
aggiunte *ex
novo* e il tessuto
antico

In tema di architettura minore, si è visto nei capitoli precedenti come il rispetto delle stratificazioni nella loro autenticità sia stato uno dei punti significativi di Van der Swaelmen. Non vi era un rifiuto per la mancanza di unità di stile, né tantomeno velleità di ricondurle al periodo supposto originario attraverso interventi di ripristino, sostenendo anzi che le operazioni tese a dare unitarietà agli edifici avrebbero comportato la perdita di porzioni di grande interesse⁸³⁷.

La città era dunque il risultato delle stratificazioni apportate dal tempo e dagli uomini, che, come tale, andava letta e rispettata.

Van der Swaelmen ha poi approfondito tale discorso affrontando anche riflessioni sulla tematica delle aggiunte *ex novo* all'interno di un contesto urbano preesistente, e dunque sul rapporto antico-nuovo.

Se Giovannoni supportava la teoria della conservazione dell'edificio in quanto frutto di successive aggiunte che le varie epoche avevano apportato su di esso, egli, come aveva affermato Van der Swaelmen in *La Belgique Majeure* e nei *Préliminaires*, trovava in questa prassi un impedimento relativo all'epoca ad essi contemporanea: il problema, per lo studioso, risiedeva nel fatto che la 'nuova' architettura non avesse ancora raggiunto un carattere e una dignità tali da poter essere considerata fonte di arricchimento per le città e per la costituzione delle stratificazioni storiche:

*«e quanto alle aggiunte moderne entro il quadro degli antichi monumenti, possiamo davvero asserire che la nostra arte è matura per dire una sua parola, così come lo era quella del Sansovino e del Bernini, sicura di sé, padrona del tempo e dell'ambiente? Le moderne tendenze cominciano ora ad avviarsi verso una qualche unità, ma ancora debbono molto elaborarsi prima di comporsi uno stile unico, accettato universalmente, lontano dagli effimeri tentativi di una moda tratta dalle riviste»*⁸³⁸.

Da un punto di vista urbano, Giovannoni mirava a fermare l'invasione dell'architettura contemporanea, vista come una conseguenza negativa della democrazia e dell'internazionalismo; e fra le sue critiche più serie rientrava «l'appunto sulla sua durata

⁸³⁵ «Posto che in ogni monumento coordina alla propria unità figurativa lo spazio circostante, tale spazio è naturalmente oggetto delle stesse cautele e dello stesso rigoroso rispetto che il monumento stesso. È quindi categoricamente da escludersi, come arbitraria la traslazione di edifici monumentali, l'alterazione di ambienti monumentali conservati nelle forme originarie e di complessi edilizi che, anche senza contenere particolari elementi artistici, sorgono, come soluzione urbanistica, ad un valore storico-artistico...». art. 7, *Istruzioni per il restauro dei monumenti*, 1938.

⁸³⁶ GIAMBRUNO M., *Verso la dimensione...*, cit., p. 76.

⁸³⁷ Nel caso di Tournai: «...gli autori speravano di estendere la trasformazione gotica a tutto l'edificio, sogno che essi non poterono fortunatamente realizzare, perché se l'aspetto generale della chiesa ne avrebbe guadagnato in unitarietà, essa avrebbe perduto le sue maestose navate romaniche». Per quanto riguarda la chiesa di Sainte Gudule: «...Le diverse parti riflettono lo stile impiegato all'epoca della loro costruzione. Questa varietà non nuoce all'aspetto dell'insieme del monumento...». BULS Ch., *L'isolement des villes...*, cit., p. 15 e 20., in *ivi*, p. 42n.

⁸³⁸ GIOVANNONI G., *Vecchie città ed edilizia nuova...*, cit., in GIAMBRUNO, *Verso la dimensione...*, op. cit., p. 74.

limitata, preconizzando con l'acume dello storico e restauratore il precoce sfigurante invecchiamento»⁸³⁹.

Se in un saggio del 1918 affermava:

«Passato e presente debbono, nell'avviamento edilizio di una città, come nel restauro di un monumento, incontrarsi il meno possibile, sicchè ridotte al minimo sovrapposizioni od interferenze di elementi antitetici, i monumenti si conservino nel loro ambiente e la vita nuova abbia altrove libero campo di sviluppo e di espressione»⁸⁴⁰.

D'altro canto solo due anni prima, nei *Préliminaires*, Louis Van der Swaelmen si era soffermato sul concetto di 'impressione generale del contesto urbano', ovvero sul principio di intervenire assicurando una «*Harmonie de caractère*» con il contesto, schierandosi contro sostituzioni con «abominevoli pastiche» che avrebbero riprodotto edifici in stile gotico o rinascimentale, che avrebbero solo creato «confusione, nell'avvenire, tra il falso e il vero, l'autentico e la finzione».⁸⁴¹ Per i manufatti senza valore «che non offrono alcuna caratteristica di stile» e per le 'brecce' dovute a bombardamenti, l'architetto belga aveva infatti proposto una sostituzione mediante una ricostruzione *à l'identique* - nel caso in cui fossero stati presenti documenti certi che avessero indicato l'esatta conformazione dell'edificio precedente - oppure - in caso contrario, per *edifici monumentali a destinazione moderna* situati in *prossimità di complessi di costruzioni antiche* oppure situati *di fronte a monumenti d'epoca* autentici - mediante uno stile moderno che rispettasse «il carattere e l'armonia nell'espressione delle proporzioni, dei ritmi, delle linee, delle forme, delle masse, delle sagome, dei colori e dei materiali». Anche in questo caso appare una concordanza con quanto affermato da Buls a proposito delle ricostruzioni o le aggiunte nel caso della presenza per i monumenti di documenti certi che ne indicassero le antiche fattezze, mentre si riscontra una totale discordanza con la ben nota opposizione di Giovannoni all'accostamento del 'nuovo' all'antico'.

Dunque, le posizioni dell'architetto romano, sul tema della ricostruzione dei centri danneggiati dopo la Prima Guerra mondiale per i quali Van der Swaelmen proponeva di operare interventi di ricostruzione *à l'identique*, si riscontrano concordanti con quelle dello studioso belga, solo in caso in cui fossero esistiti documenti che testimoniassero le forme e i caratteri degli edifici perduti. Se però tale scelta era giustificata da Van der Swaelmen dal fatto che egli si schierava totalmente contro 'il falso' inteso come 'costruzioni nuove in stile neo-gotico o neo-rinascimentale', Giovannoni appoggiava tale soluzione non tanto per ragioni di convenienza estetica o sociale, quanto per evitare «l'invasione degli standard types», cioè dell'architettura e dell'urbanistica contemporanee⁸⁴² nei tessuti edilizi antichi.

⁸³⁹ VARAGNOLI C., *Sui restauri di...*, cit., p. 29. Si confronti GIOVANNONI G., *Architetture di pensiero e pensieri sull'architettura*, Roma 1945. In tale opera Giovannoni prefigura già il precoce invecchiamento delle opere del Movimento Moderno, sottolineando l'irrazionalità di soluzioni come il tetto piano e i rivestimenti in lastre di marmo. Si rinvia a questo proposito al saggio *Sul Movimento dell'Architettura contemporanea* del 1935.

⁸⁴⁰ *Ivi*, p. 28.

⁸⁴¹ VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'art civique...*, cit., p. 66.

⁸⁴² «Occorre osservare che il criterio sarebbe giustissimo se uno stile nuovo in architettura [...] fosse sorto per davvero, uscendo dal periodo dei tentativi effimeri; il che purtroppo non è», in GIOVANNONI G., [recensione a], *Comment reconstruire nos cités détruites*, di Agache, Auburtin, Redont, Paris 1916-1917, in «Annali della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani», XXXIII, 1918, pp. 359-361. In VARAGNOLI C., *Sui restauri di...*, op. cit., p.22.

Gli innesti dei
nuovi quartieri
nel tessuto
storico

Si riscontra una comunanza di pensiero tra i due architetti con la loro presa di coscienza che fosse giunto ormai un tempo maturo per proporre una visione urbanistica che avesse come nodo principale proprio il nesso da instaurare tra vecchio e nuovo, garantendo un'organicità dell'insieme. Nella visione di Giovannoni, espressa in *Vecchie città ed edilizia nuova*, il vecchio e il nuovo rappresentavano entrambi dei valori positivi: il primo, in quanto luogo dell'arte era, dunque, da non oscurare, perché «irradia luce»; il secondo, poiché rappresentava la realtà del contemporaneo, era da soddisfare e migliorare. Il suo obiettivo era dunque quello di disegnare progressivamente e sapientemente una città, in modo tale da permettere «una coesistenza armonica di un unico sistema, in un più complesso organismo nuovissimo dei quartieri vecchi e nuovi, ognuno con le proprie caratteristiche», da applicare mediante la strategia dell'*innesto* dei nuovi quartieri nel *vecchio tronco*, di modo che anche la città nuova fosse un'opera d'arte com'era l'antica, anzi la 'vecchia'⁸⁴³.

Tre anni più tardi, nei *Préliminaires*, Louis Van der Swaelmen sosteneva un'idea di città in cui anche i sobborghi esterni e le città-giardino, seppur situate principalmente nelle periferie, nascessero e crescessero secondo una «conception d'ensemble», nell'idea di un «Aménagement général non seulement de la Cité-jardin, du Quartier à Villas ou du Foubourg-Jardin en eux-mêmes» e in cui si curassero tutte le «Relation» (viarie, morfologiche, fisiche, funzionali) con la «Ville-mère», inteso come il nucleo storico⁸⁴⁴.

Allo stesso modo i due sostenevano un'architettura moderna calata nella specifica realtà del proprio paese, che avrebbe dovuto condurre lo studioso a ritenere «doveroso il riaffermare che su questa via si sono da noi nell'ultimo decennio raggiunti risultati veramente interessanti e confortevoli in opere che sono insieme moderne e tradizionali, utili e rispondenti all'ambiente»⁸⁴⁵.

Il rispetto del
sito nelle
nuove
estensioni
urbane

Relativamente alla tematica delle estensioni cittadine moderne, un'altra questione interessante risiede nel rispetto della morfologia dei luoghi, mostrata sia da Van der Swaelmen che da Giovannoni nella progettazione delle loro città-giardino.

In tale contesto l'interesse per il paesaggio da parte di Louis Van der Swaelmen – così come lo era stato di Buls – si mostra nella forma di un'attenzione al rispetto della conformazione del suolo su cui insistevano sia le città antiche che le estensioni moderne. Charles Buls in *Esthétique des Villes* si era più volte schierato contro il tracciamento di nuove strade rettilinee che sacrificavano i dislivelli naturali o distruggevano quartieri esistenti e preferivano soluzioni che sfruttassero, ampliandola dove era il caso, la viabilità già tracciata.

I principi compositivi alla base del piano per l'università romana del 1908-1909 e di quello per la città-giardino Aniene⁸⁴⁶ sembravano scaturire da un'attenta analisi e applicazione di tali ultimi precetti.

⁸⁴³ MUNTONI A., *Gustavo Giovannoni, la speranza...*, cit. Si vedrà però come questo ragionamento avrà dei ripensamenti.

⁸⁴⁴ Cfr. VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'art civique...*, cit., p. 128.

⁸⁴⁵ GIOVANNONI G., *Problemi attuali dell'architettura italiana*, in «Nuova Antologia», 66, 1425, 1 agosto 1931, p. 39.

⁸⁴⁶ La città giardino Aniene, oggi parte del quartiere di Montesacro, si trova nella zona Nord-Est di Roma, su un'altura lungo la via Nomentana, in prossimità della confluenza del fiume Aniene con il Tevere. Nel 1919 venne istituita la *Cooperativa Città Giardino Aniene*, fusione dell'Unione Edilizia Nazionale e dell'Istituto Case Popolari, con il compito di definire il quadro d'intervento per un quartiere destinato alla classe medio-borghese dei dipendenti dei Ministeri e delle Ferrovie dello Stato. Nel 1924, dopo che nel 1923 la gestione del progetto era passata nelle mani dell'Istituto per la Case Popolari, sorse la Città-Giardino Aniene, il cui impianto urbanistico era stato definito da Gustavo Giovannoni. Il progetto

Nel 1920, in particolare – periodo in cui anche Van der Swaelmen era occupato nella progettazione delle sue *cités-jardins* – Giovannoni insieme a Garofani studiava il Piano Regolatore della città-giardino Aniene Monte Sacro, un ampio insediamento a nord da raccordare al quartiere Nomentano. Il progetto di grandissimo respiro accoglieva il modello della città giardino, scaricato però dei «contenuti operaistici»⁸⁴⁷.



Figura 88: Pianta della città-giardino di Monte Sacro nel suburbio di Roma, del 1920, studiato da Gustavo Giovannoni (GIOVANNONI G., *Vecchie Città ed Edilizia nuova...*)

Sia Van der Swaelmen che Giovannoni avevano tenuto conto nella progettazione delle loro *cités-jardins* del principio di «adattamento altimetrico e planimetrico alla giacitura naturale del terreno», dal momento che strade curve e variate in altimetria costituivano «il substrato positivo delle nuove teorie estetiche»⁸⁴⁸. Ad Aniene, in particolare, nel rispetto della morfologia del territorio, il disegno a terra dell'impianto stradale era contraddistinto da tracciati prevalentemente curvilinei, irregolari e quasi mai perpendicolari tra loro.

fu senz'altro influenzato dalle riflessioni di Ebenezer Howard sulle *garden cities*. Il tessuto insediativo era caratterizzato da bassa densità e dalla tipologia edilizia dei villini con giardino di pertinenza. Per ulteriori approfondimenti si rimanda allo studio dei seguenti volumi: GALASSI A., RIZZO B., *Città Giardino Aniene*. Edizioni Minerva, Bologna 2013; ROSSI P., *Roma, Guida all'architettura moderna, 1909-2011*, vol. 4, Editori Laterza, Roma 2012; BRIGANTI A., MAZZA A., (a cura di). *Roma 1870-1970. Architetture biografie*, Prospettive edizioni, Roma 2010; MARSILIO C., *Montesacro - "Città Giardino Aniene". Memoria e identità di un quartiere di Roma*, Associazione culturale Novecento, Latina 2003; FRATICELLI V., *Roma 1914-1929. La città e gli architetti tra la guerra ed il fascismo*, Officina Edizioni, Roma 1982.

⁸⁴⁷ MUNTONI A., *Gustavo Giovannoni, la speranza...*, cit., p. 62.

⁸⁴⁸ DI MARCO F., *La città universitaria di Roma. Dal progetto Botto-Giovannoni alle ultime proposte prima di Piacentini*, in MARCUCCI L. (a cura di) *L'altra modernità nella cultura architettonica del XX secolo. Progetto e città nella cultura italiana*, Gangemi editore, Roma 2012, p. 93.

Gli interventi
'prudenti' e il
legame tra
urbanistica e
conservazione

Se infatti Giovannoni ha seguito le tracce del borgomastro di Bruxelles in maniera ampia, studiando il problema dei grandi sventramenti di Roma, dando così vita nel 1913 alla teoria del diradamento edilizio – ampliata poi nel 1931 –, Van der Swaelmen ha offerto alcune riflessioni relativamente ad alcuni casi specifici studiati da Buls, quali il caso della Montagne de la Cour e la tematica dell'isolamento delle antiche chiese, trovandosi comunque sempre in accordo con lui.

Il tema del 'valore dell'insieme' come «cornice pittoresca» del monumento accompagnava tutto il percorso che Buls compiva per argomentare le sue posizioni circa gli interventi da realizzare sul tessuto edilizio. Quest'ultimo, in particolare, non andava conservato in quanto tale, ma perché la sua non ponderata demolizione avrebbe potuto ledere la percezione degli episodi monumentali e quindi stravolgere la lettura dell'intero contesto urbano.

Un altro punto fondamentale espresso da Buls risiedeva nel fatto che non era l'epoca di costruzione degli edifici circostanti il monumento ad essere determinante per decidere per la sua salvezza o demolizione; altre erano le valutazioni che andavano compiute, ovvero l'analisi del valore architettonico intrinseco della fabbrica, i danni apportati dalla distruzione della stessa nella percezione visiva dell'episodio monumentale, la variazione dei flussi di passanti e quindi la modificazione dell'assetto commerciale.

La visione che Buls aveva del tessuto edilizio era comunque ancora incentrata su valutazioni di tipo estetico, che si colgono quando l'autore parlava di interventi 'funesti all'aspetto', come nel caso della collegiata di Sainte Gudule, o delle "infime ed orride costruzioni che (...) mascheravano la bella fisionomia" della cattedrale di Tournai⁸⁴⁹.

Dopo un'attenta analisi da un punto di vista 'tecnico', 'estetico' e 'archeologico', Buls prospettava un insieme di soluzioni che si basavano sulla necessità di valutare con attenzione gli interventi da compiere, minimizzandoli a quelli strettamente necessari per migliorare le condizioni di vita degli abitanti e conservando col tempo l'assetto e la percezione complessiva della città. È questa un'anticipazione di ciò che Gustavo Giovannoni un ventennio più tardi esprimerà nell'enunciare la teoria del diradamento edilizio⁸⁵⁰; entrambi infatti accettavano parziali demolizioni dell'esistente, purché controllate e ponderate⁸⁵¹.

Nei suoi *Préliminaires* Van der Swaelmen, ha ripreso tutti i ragionamenti di Charles Buls; egli sosteneva l'impossibilità di configurare un *corpus* di regole o istruzioni, ma sottolineava l'impossibilità di stilare delle istruzioni sulle modalità con le quali agire sui manufatti architettonici. Van der Swaelmen esortava infatti a compiere interventi 'caso per caso', a valle di un'attenta analisi preliminare dell'edificio⁸⁵².

Se però, Charles Buls sulla vicenda della Montagne de la Cour, aveva unito la sua voce a quella di altri studiosi e professionisti criticando gli sventramenti che l'antico quartiere aveva subito, Van der Swaelmen, dai dibattiti e dalle critiche che si generarono, colse l'occasione per proporre la promulgazione di una *Loi sur la conservation des monuments*

⁸⁴⁹ BULS Ch., *L'isolement des vieilles...*, cit., pp. 6, 15. Nonostante le critiche di eccessivo 'conservatorismo' che gli furono rivolte, l'autore, in *L'Esthétique des villes* chiariva che: «tutto il nostro sforzo è concentrato a conciliare le esigenze del bello e il rispetto per l'antico con le necessità della vita moderna»⁸⁴⁹. I suoi sforzi erano dunque incentrati a tentare di mediare ciò che gli appariva come opposto: la conservazione del tessuto edilizio esistente e il 'progresso'.

⁸⁵⁰ *Ibidem*.

⁸⁵¹ «Una città prospera deve fatalmente trasformarsi, adattarsi ai bisogni nuovi della circolazione, alle esigenze della pulizia, di igiene e di comfort. Ma questa evoluzione non dev'essere praticata brutalmente, essa deve avvenire tramite un rispetto filiale per tutto ciò che può, senza inconvenienti, essere conservato dagli antichi ricordi». BULS Ch., *L'esthétique des villes...*, cit., p. 19 in *ivi*, p. 31.

⁸⁵² Si confrontino i *Préliminaires* a p. 70.

et des sites – definita da Nyns alla Conferenza di Atene la prima «législation complète qui tend à réaliser une protection efficace des monuments, des sites et des objets mobiliers, dont la conservation est d'intérêt national, tout en garantissant les droits des propriétaires et autres intéressés»⁸⁵³ –, emanata cinque anni dopo il suo articolo *La protection des sites* e due anni dopo la sua morte, precisamente il 7 agosto 1931 e che, modificata da decreti successivi⁸⁵⁴, risulta valida ancora oggi per alcuni punti⁸⁵⁵.

Si è visto come l'approccio alla conservazione del paesaggio urbano di Van der Swaelmen abbia sicuramente fornito un contributo alla considerazione del valore dell'architettura 'minore' e dell'edilizia rurale. Difatti, specifico oggetto da sottoporre ad azioni di conservazione, se ne postulava la tutela attraverso una coerente metodologia che contemplasse la pianificazione urbanistica come principale strumento comprendente la salvaguardia del patrimonio costruito, nel rispetto di talune questioni paesaggistiche e ambientali.

Poiché oggetto della conservazione dovrebbe essere l'intero territorio inteso come stratificazione di manufatti storici, oggi sembrerebbe quasi del tutto scontata la sua interferenza con gli ambiti disciplinari dell'architettura e dell'urbanistica, che si tramuterebbe nel riconoscimento dei valori storico-architettonici e paesistici stratificati nel territorio e a quella gestione della loro tutela e conservazione in quanto sistema di beni inscindibilmente interrelati⁸⁵⁶. Si riscontra un parallelo con l'approccio di Roberto Di Stefano secondo cui «il rinnovamento urbano è inteso come azione di trasformazione sociale»⁸⁵⁷ che deve essere impostato sulla «simultanea visione dei problemi tecnico-attuativi e di quelli etico-sociali», che hanno consentito al restauro «un'apertura di sviluppo anche nei suoi aspetti tipicamente progettuali dove il rapporto antico-nuovo, il riferimento alle problematiche ambientali e/o urbanistiche sono modulabili intorno agli interrogativi e alle più profonde motivazioni della conservazione»⁸⁵⁸.

Sono quindi presenti nell'approccio dei *Préliminaires* di Van der Swaelmen gli albori dell'attuale concetto di *conservazione integrata* enunciato per la prima volta nella Carta Europea del Patrimonio Architettonico, promulgata ad Amsterdam nel 1975, secondo cui

⁸⁵³ NYNS M., *La législation des monuments historiques en Belgique*, in *La conservation des Monuments...*, cit., p. 133.

⁸⁵⁴ Si riportano le modifiche che col tempo sono state apportate alla legge, così come riportato nel sito del *Service Public Fédéral de Justice*, just.fgov.be:

«7 AOÛT 1931. - Loi sur la conservation des monuments et des sites.

(NOTE 1 : Abrogée pour la Communauté française, d'abord à l'exception des dispositions relatives aux objets mobiliers par DCFR 1987-07-17/36, art. 33 puis complètement; DCFR 2002-07-11/62, art. 36; En vigueur : 24-09-2002).

(NOTE 2 : Abrogée pour les monuments et sites urbains et ruraux situés dans la région linguistique néerlandaise, à l'exception des articles 2, alinéa 1, 4, premier alinéa, 5 à 11 et 16 à 20 par DIVERS 1976-03-03/30, art. 16).

(NOTE 3 : Pour la région néerlandophone, les dispositions des chap. II et III, art. 21, alinéa 4 sont abrogées pour autant qu'il s'agisse de biens mobiliers appartenant aux autorités publiques par DCFL 1982-11-17, art. 31).

(NOTE 4 : Abrogée pour la région de langue allemande à l'exception des dispositions relatives aux objets mobiliers par DRW 1991-07-18/51, art. 16, 002; En vigueur : 11-01-1992)

(NOTE 5 : Abrogée pour la Région de Bruxelles-Capitale à l'exception des dispositions relatives aux objets mobiliers. par ORD 1993-03-04/36, art. 44, § 1, 004; En vigueur : indéterminée5).

(NOTE 6 : Abrogée pour la région flamande en ce qui concerne les sites par DCFL 1996-04-16/34, art. 22)

(NOTE 7 : abrogée pour la Communauté flamande par DCFL 2013-07-12/44, art. 12.2.1, 1°; En vigueur : 01-01-2015)

(NOTE 8 : consultation des versions antérieures à partir du 01-01-1989 et mise à jour au 24-09-2002)».

⁸⁵⁵ Oggi sono ancora validi gli articoli 4, 5 e 16. Per approfondimenti cfr. le pp. 252 e 253 del contributo di AVETA P., *L'organizzazione della tutela nelle nazioni europee*, in AVETA A., *Conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale. Indirizzi e norme per il restauro architettonico*, Arte Tipografica Editrice, Napoli 2005.

⁸⁵⁶ Cfr. BORIANI M., *op. cit.*, p. 12.

⁸⁵⁷ DI STEFANO R., *L'architettura contemporanea per la conservazione integrata*, in «Restauro», n. 102, 1989, pp. 86-95.

⁸⁵⁸ MARINO B.G., *Attualità di un percorso per la conservazione: l'immanenza dei valori nella ricerca di Roberto di Stefano*, in Roberto di Stefano, *Filosofia della conservazione e prassi del restauro*, Arte Tipografica Editrice, Napoli 2013, p. 87.

l'azione congiunta delle tecniche di restauro e della ricerca delle 'funzioni compatibili', da conseguire con una ben concertata messa a punto dei mezzi giuridici, amministrativi, finanziari e tecnici sarebbero stati gli strumenti per ottenere una pianificazione urbana e territoriale che avrebbe realmente dovuto 'integrare' le sue esigenze con quelle della conservazione, senza considerarle, come invece accadeva di frequente, come un elemento a sé o, comunque, secondario.

Ciò è confermato dal fatto che nella prima pagina dei suoi *Préliminaires*, Van der Swaelmen esprimeva chiaramente il legame che, a suo parere, sussisteva tra l'*Art Civique* e il *Patrimoine collectif de Beauté artistique, pittoresque ou naturelle du Pays*, sottolineando inoltre che L'*Art Civique* avrebbe dovuto contemplare anche la salvaguardia di tale Patrimonio⁸⁵⁹. Evidente è il richiamo alla necessità di coinvolgere contemporaneamente e in un modo coordinato un vasto numero di problematiche: da quelle prettamente ambientali a quelle sociologiche, da quelle archeologiche a quelle urbanistiche, dagli interventi di conservazione degli edifici ad altri componenti il paesaggio, come la vegetazione o il sistema delle strade, fino a giungere anche ad aspetti normativi e giuridici.

La scarsa diffusione dei *Préliminaires*⁸⁶⁰ – dovuti al fatto che il volume poté diffondersi in Belgio solo dopo la Guerra, forse quindi troppo tardi affinché le proposte dirette sulla ricostruzione potessero produrre i loro effetti – ha dissipato l'impatto della sua visione integrata tra conservazione e urbanistica che egli tanto sosteneva nel suo volume.

Si è visto come vi era un «fil rouge» che legava «tematiche urbane elaborate secondo un approccio d'*entourage* e la visione della conservazione» per la quale il monumento era visto come «un tassello, insostituibile, di un insieme»⁸⁶¹; egli richiamava l'«art civique» e il «beau architectural et urbain», supponendo una unità di lettura ed approccio alla «Cité» e alla «sauvegarde du Patrimoine collectif». In riferimento poi alla specifica questione della ricostruzione, emergeva una visione integrata dell'urbanistica e del paesaggio, che, anche stavolta si appellava al contributo di Charles Buls, il primo, secondo Van der Swaelmen, ad occuparsi di «arte civica».

In accordo con la visione del borgomastro di Bruxelles, la conservazione dei monumenti, sul piano dell'operatività, avrebbe dovuto dunque inevitabilmente confrontarsi dialetticamente con la pianificazione urbanistica, per salvaguardare, nella repentina trasformazione urbana dell'inizio del XX secolo i differenti valori delle testimonianze materiali, che furono poi espressi in quegli stessi anni da Alois Riegl. Queste convinzioni, così come quella della dimensione pedagogica, formativa ed etica della tutela⁸⁶² – che si tramutavano in ciò che Van der Swaelmen chiamava 'valore umano' – accomunavano personalità come Cornelius Gurlitt, Paul Clemen e Josef Stübgen, ma anche Georg Dehio e Max Dvořák, che sottolinearono l'importanza della partecipazione collettiva soprattutto

⁸⁵⁹ Si cfr. il paragrafo 2.4.

⁸⁶⁰ Cfr. STYNEN H., *Urbanisme et société...*, cit., p. 79.

⁸⁶¹ Tali temi sono stati affrontati nel corso della convegno *Al di là delle trincee. Territori e architetture del Regno d'Italia al tempo della Prima Guerra Mondiale* tenutosi a Roma, 3-5 dicembre 2015 e in particolare nel contributo di Bianca Gioia Marino *Città e ferite: i casi di Napoli e di Termonde come approcci al paesaggio urbano nel periodo della Grande Guerra*, in corso di pubblicazione.

⁸⁶² «Essi [i monumenti] sono altresì un veicolo di cultura poiché [...] «lo studio delle cose antiche è fertile nell'insegnamento». Non si progredisce se non appoggiandosi sulla tradizione, è essa che fornisce i gradini per mezzo dei quali si percorre la scala del progresso; lo studio delle cose passate costituisce l'insegnamento per le cose future». BULS Ch., *Il restauro dei monumenti...*, cit., p. 6.

attraverso l'associazionismo, suggerendo l'importanza del ruolo interistituzionale della conservazione⁸⁶³.

Tali sforzi per un approccio integrato alla vicenda urbana che presupponeva la concezione di un paesaggio visto contemporaneamente da un punto di vista sia estetico che urbanistico, si sono vanificati. Si è visto come gli stessi tentativi di Van der Swaelmen a Ypres o a Termonde di operare in maniera integrata, non ebbero buon esito, poiché si perseguivano ricostruzioni *à l'identique*, oppure si optava per forme di un razionalismo scarno di quelle motivazioni e premesse teoriche ben motivate dall'autore.

Gli stessi tentativi di Van der Swaelmen non ebbero buon esito, visto che quasi mai le diverse realizzazioni furono veramente concepite nell'ambito della comprensione delle molteplici valenze e delle più complesse realtà urbane. «È facile immaginare e constatare come tale fenomeno abbia aperto la strada ad una prassi che, o per opportunità o per miopia culturale, abbia avuto nella retorica la sua forma di espressione»⁸⁶⁴.

Il pericolo era stato già avvertito e denunciato da Charles Buls, il quale osservava nel 1894 che, nell'ambito di un intervento in un contesto storico-artistico, un elemento di cui bisognava diffidare era «la *rétorique*». E facendo riferimento a taluni interventi italiani, continuava:

*«Rappelons, pour justifier notre méfiance, que ce sont les réthoriciens qui on fait placer à Rome le monument de l'Unité italienne en face du Corso, et ont ainsi gâté la place de Venise; ce sont eux qui ont dénaturé le caractère du Panthéon par le tombeau de Victor-Emmanuel, et celui du Capitole en y installant la Municipalité romaine»*⁸⁶⁵

Dopo un lungo periodo di «letargo», la consapevolezza della necessità di una visione integrata per affrontare il 'fatto urbano' si è poi riaffermata troppo tardi, quando «l'ensemble du territoire belge» aveva conosciuto «une urbanisation accélérée depuis le deuxième quart du XX siècle» - poiché i tentativi di reintegrare le due discipline erano sempre insufficienti. In Belgio, infatti, «malgré les initiatives prises dans les dernières années du XX^e siècle, l'impact de l'urbanisme, de l'architecture et des aménagements paysagers sur l'aspect de l'espace bâti ne peut être considéré comme globalement positif»⁸⁶⁶.

⁸⁶³ NARETTO M., *op. cit.*, p. 33. Tale questione ebbe il suo spazio anche alla *Conferenza di Atene* del 1931, dove Giorgio Nicodemi aveva affermato: «L'urbanisme, que les anciens considéraient comme le premier chapitre des traités d'architecture [...], considère avant tout les raisons esthétiques des villes, et cherche la solution des problèmes de conservation pour les parties anciennes qui ont la dignité voulue pour subsister dans les temps nouveaux et dans l'avenir». NICODEMI G., *L'ambiance des monuments*, in *La conservation des Monuments...*, cit., p. 160.

⁸⁶⁴ MARINO B.G., *Victor Horta. Conservazione...*, cit., p. 100.

⁸⁶⁵ BULS Ch., *Esthétique des villes...*, cit., p. 268. in *ibidem*.

⁸⁶⁶ Cfr. UYTENHOVEN P., *Urbanisme en Belgique*, in VAN LOO A. (a cura di), *Repertorium van de architectuur ...*, cit., p. 398.

5.3 Per l'espressione 'paesaggio urbano' secondo una visione integrata: intuizioni, anticipazioni e attualità

Si è visto come nella reciproca influenza tra cultura urbanistica e salvaguardia del paesaggio si può ben affermare che Van der Swaelmen, dall'interno di un contesto di 'pianificazione' urbana integrata con quella paesaggista, proponeva un'elaborazione di piani attenti ai caratteri distintivi ed al processo evolutivo dei centri storici. Egli anticipava così delle istanze che, nel periodo tra le due guerre sino agli anni Settanta, si sarebbero via via orientate verso una definizione dei concetti di 'conservazione' e di 'integrazione'⁸⁶⁷.

Le riflessioni di Van der Swaelmen erano frutto dell'osservazione di una realtà relativamente confusa della situazione urbana belga; infatti l'urbanistica che si era sviluppata dopo l'indipendenza rappresentava il risultato di differenti iniziative – in materia di agricoltura, di silvicoltura, di infrastrutture di industrializzazione, di *habitat* sociale di costruzione privata, di protezione del patrimonio, di *équipement* socio-culturali e di turismo –, portate avanti senza una coordinazione globale.

Ciò che inoltre concentrava le riflessioni di Van der Swaelmen, dirigendole verso le nuove tendenze europee degli inizi del XX secolo, era la necessità di creare un'armonia urbanistica che andasse di pari passo con l'armonia sociale. L'autore infatti sosteneva che la cultura sociale avrebbe influito 'visivamente' sull'estetica collettiva dell'epoca a lui contemporanea; da ciò sarebbe poi scaturita un'immagine di architettura che avrebbe caratterizzato il 'paesaggio urbano' di quell'epoca.

Dunque se le *cités-jardins* eliminavano la possibilità della creazione dei bassifondi ed evitavano l'esclusione della classe proletaria – tipiche del secolo della «menzogna sociale e estetica» –, la conservazione dei tessuti urbani storici, ovvero di quel «Patrimonio collettivo» la cui salvaguardia era ambito dell'*Art Civique*, oltre a tracciare le basi per la risurrezione del Belgio devastato, avrebbe influito sulla formazione di un degno 'paesaggio urbano' tipico dell'epoca a lui contemporanea.

Il concetto di conservazione integrata fu affrontato anche da Piero Gazzola e Raymond Lemaire. Entrambi mostravano un particolare interesse per le questioni di conservazione urbana ed ambedue «aware of Gustavo Giovannoni's theories»⁸⁶⁸, quando offrono il contributo al Comitato dei Monumenti e Siti del Consiglio d'Europa con approfondimenti relativi alla 'conservazione integrata'. Essa fu poi affrontata da altri autori⁸⁶⁹.

Il concetto di *conservazione integrata*, come esigenza di una corretta conservazione dell'unità e dell'integrità dei centri storici, enunciato e raccomandato a livello internazionale nel 1975 e ripreso anche nell'art. 22 della raccomandazione HUL 2011 che cita:

⁸⁶⁷ La seconda delle due fu, in particolare, fortemente sentita negli anni Sessanta. Essa concepiva la necessità di unire salvaguardia e gestione del paesaggio attraverso la pianificazione.

⁸⁶⁸ Houbart C., *Towards an "Integrated Conservation": the Contribution of R.M. Lemaire and Piero Gazzola during the first decade of ICOMOS (1965-1975) in Heritage in Transformation. Cultural Heritage Protection in XXI century. Problems, challenges, predictions*, Szmygin, Bogusław Ed., *Heritage for Future* 1 (3), 2016, pp. 117

⁸⁶⁹ Per approfondimenti sul tema della conservazione integrata così come affrontata nelle *Council of Europe, Recommendation on the Integrated Conservation of Cultural Landscape Areas as Part of Landscape Policies* del 1995 si confronti invece il contributo JUKKA JOKILEHTO *International Charters on urban conservation: some thoughts on the principles expressed in current international doctrine*, in *ICOMOS International Cultural Tourism Charter. Principles and Guidelines for Managing Tourism at Places of Cultural And Heritage Significance*, International Council on Monuments and Sites, ICOMOS International Cultural Tourism Committee, dicembre 2002, pp. 23-42.

«La conservazione del patrimonio urbano dovrebbe essere integrata nella pianificazione e nelle pratiche di politica generale in relazione al più vasto contesto urbano. Le politiche dovrebbero fornire meccanismi per equilibrare conservazione e sostenibilità nel breve e lungo periodo. Particolare enfasi andrebbe posta sull'armoniosa integrazione tra fabbrica urbana storica ed interventi contemporanei»

dimostra quanto la *querelle* sia ancora fortemente attuale in ambiente europeo.

È interessante soffermarsi su come la localizzazione (*réperage*) dei monumenti antichi e di ciò che l'autore chiamava *quartieri fisionomici* rappresentasse per Louis Van der Swaelmen un fondamentale preliminare di tutto lo studio di *aménagement*, in cui i monumenti e i quartieri rappresentavano dunque una zona intangibile «dont il importe respecter le régime fonctionnel».

A tal proposito l'Autore toccava un altro punto di grande attualità. Probabilmente influenzato dalla teoria di *survey* di Patrick Geddes, egli sottolineava l'importanza di studiare nello specifico i singoli edifici dei *quartieri fisionomici*, nonostante essi avessero acquisito il loro valore prettamente per la loro appartenenza ad un insieme:

«On conçoit que la détermination des édifices pris individuellement, aussi bien que des complexes de bâtiments d'époque qui méritent conservation, doit faire d'une étude minutieuse, particulière a chacun cas»⁸⁷⁰.

A questo proposito, Pierre Puttemans così commentava questa volontà di Van der Swaelmen, considerandola perfettamente adattabile all'attualità: «On voudra bien remarquer combien ce dernier souhait rejoint les tentatives d'intégration que l'on fait, parfois désespérément, aujourd'hui»⁸⁷¹.

In Italia bisognerà invece attendere gli anni '60 del Novecento affinché Piero Gazzola⁸⁷² introducesse il concetto di dimensione urbana intesa come elemento di confronto dialettico delle scelte del restauro⁸⁷³.

Van der Swaelmen aveva intuito che la conservazione era un qualcosa che andava oltre il semplice intervento sulla materia; egli riconosceva nel pittoresco delle vecchie città, patinato dai secoli, un «valore umano». È quindi evidente che il belga riconoscesse già quello che nel contributo al terzo meeting di esperti al Consiglio d'Europa, tenutosi a Bath, nell'ottobre del 1966, sosteneva Raymond Lemaire, quando affermava che le città storiche dovessero contribuire al soddisfacimento dei bisogni fisici, ma anche morali umani⁸⁷⁴.

⁸⁷⁰ Ivi, p. 57.

⁸⁷¹ VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique...*, cit., p. V.

⁸⁷² Gazzola già dall'inizio degli anni Sessanta aveva affrontato le tematiche territoriali. Membro dell'I.N.U. fin dal 1946, aveva già fatto emergere l'attenzione per le aree verdi urbane connesse con il paesaggio: il verde e la visione di un paesaggio armonico commisurato alla natura sono necessari all'uomo almeno nella stessa misura degli altri beni che soddisfano alle altre esigenze fisiche. Parimenti, il suo approccio alla tutela della città storica coniugava conservazione e sviluppo, considerando come primari i bisogni dell'uomo e del momento storico in cui esso si trova a vivere, anticipando affermazioni di principio della Dichiarazione di Amsterdam, sulla conservazione integrata e sulla sua legittimità. Cfr. MARINO B.G., *Lussemburgo, conservazione dinamica negli anni 60: Piero Gazzola e Jean Bernard Perrin ad Echternach*, in «ANAFKH», n.74, 2014, p. 100.

⁸⁷³ L'approccio urbano alla tutela lo vedrà impegnato per la undicesima Triennale di Milano e per *l'Attualità urbanistica del monumento e dell'ambiente antico* (1964). Cfr. Ivi. Il suo approccio si avvicina molto a quello di Van der Swaelmen poiché si basava sulla convinzione secondo cui «la protection des monuments et des sites historiques ne peut être efficace que si elle s'intègre à la planification physique».

⁸⁷⁴ «Lemaire insisted on the fact that beyond their cultural significance, historic cities must “contribute to the fulfilment of human physical but also moral needs.” By “moral needs,” he meant that the familiar, human atmosphere of the traditional urban fabric, could be an important human balance factor in a period when modernist tabula rasa developments were already questioned from a social point of view. For Lemaire, “the message of the monumental ensembles resides as

Nel 1996 Roberto di Stefano in *Monumenti e Valori*⁸⁷⁵ e in alcuni numeri della rivista *Restauro*⁸⁷⁶, richiamerà l'attenzione sulla «esigenza vitale dell'uomo moderno di difendere i valori non materiali che egli riconosce nei monumenti e nel loro ambiente, traendone utilità e soddisfazione insostituibili»⁸⁷⁷.

Il monumento e i quartieri fisionomici rappresentavano per la popolazione un 'Memorant'⁸⁷⁸ e definivano «à merveille la valeur du souvenir»⁸⁷⁹ di un «patrimoine ancestral que rien ne peut remplacer». In particolare, la visione di monumento inteso come un elemento di orgoglio nazionale, e - sulla scia di Buls che a sua volta si era rifatto alla posizione di J. Ruskin - definita come un «témoin de nos martyres au point qu'il semble qu'à chaque aspérité de la pierre s'accroche un lambeau de notre chair», affiancata a quella relativa al concetto di patina considerata come «la trace de la Vie même des âges révolus "cristallisée" dans la pierre», mostrava un riconoscimento del legame imprescindibile tra l'uomo e il costruito storico e gli albori di ciò che in ciò che nel secondo dopoguerra Roberto Pane ha chiamato 'istanza psicologica'.

In accordo con le teorie di Charles Buls, l'importanza del senso delle relazioni visive e della percezione che contribuiva a rafforzare il carattere dell'oggetto di contemplazione, che il Nostro collegava al senso del pittoresco non solo dei siti naturali ma anche urbani, è stata anch'essa una questione affrontata da Raymond Lemaire quando, al primo incontro del Comitato dei Monumenti e Siti del Consiglio d'Europa che ebbe luogo dal 29 novembre al 3 dicembre 1971 aveva affermato:

«the great theories era has passed, and every action in the field of environment and more particularly, in the fields of urbanism and architecture, must be based on an extensive study of the man's individual and collective physical and psychological needs and on the perception of conscious and unconscious needs in terms of living environment»⁸⁸⁰.

Questi temi sono stati trattati nelle successive linee di orientamento internazionale, tra cui anche le Raccomandazioni HUL del 2011.

A tale proposito si rammenta che Van der Swaelmen parlava espressamente di «sites». Tenendo conto che nei *Préliminaires*, si parlava di *Bellezza Pittoresca*⁸⁸¹ intesa come una bellezza propria dei paesaggi vergini ma anche «fruit [...] des harmonies internes entre le choses de la Nature» e l'uomo, in una «combinaison spontanée de l'industrie humaine avec le milieu qui l'engendre sous l'empire des lois qui nous guident, et de la morsure du temps sur l'œuvre des hommes»⁸⁸², è chiaro che, in linea con quanto sarà poi detto dagli anni '70

much in its spirit and atmosphere than in the high quality of its components"». Houbart C., *Towards an "Integrated Conservation"*: ..., cit., p. 119.

⁸⁷⁵ Si tratta del volume DI STEFANO R., *Monumenti e valori*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1996.

⁸⁷⁶ Tra cui il, 2/1972, 7/1973, 102/1989, 133-134/95.

⁸⁷⁷ Ivi, *Prefazione*.

⁸⁷⁸ VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique*..., cit., p. 55.

⁸⁷⁹ Ivi, pp. 55-56.

⁸⁸⁰ LEMAIRE R., *La signification du patrimoine des monuments et des sites pour l'homme d'aujourd'hui. Rapport introductif au débat général*. Comité des monuments et des sites. 1ère session. 29 novembre – 3 décembre 1971. Conseil de l'Europe, 1971. Trad. inglese in Houbart C., *Towards an "Integrated Conservation": the Contribution of R.M. Lemaire and Piero Gazzola during the first decade of ICOMOS (1965-1975) in Heritage in Transformation. Cultural Heritage Protection in XXI century. Problems, challenges, predictions*, Szymgin, Bogusław Ed., Heritage for Future 1 (3), 2016, pp. 121-122.

⁸⁸¹ Anche Charles Buls, nella sua opera *Esthétique des villes*, parlava di Bellezza pittoresca, rifacendosi alle teorie di Schopenhauer. Secondo Buls, tale senso del Bello provocava una soddisfazione derivante non dall'armonia perfetta delle forme, ma dalla sorpresa che il distacco momentaneo provocava nello spettatore, immergendolo in un vero piacere estetico. Buls sottolineava che la 'bellezza pittoresca', un tempo considerata solamente della natura, andava estesa anche alla struttura urbana. Cfr. SMETS M., *Charles Buls. I principi*..., cit., p. 144.

⁸⁸² «entre les choses de la Nature, de la combinaison spontanée de l'industrie humaine avec le milieu qui engendre sous l'empire des lois qui nous guident, et de la morsure du temps sous l'œuvre des hommes».

in poi⁸⁸³, Van der Swaelmen concepiva il «sito» come «un'opera coniugata dell'uomo e della natura».

Il trascorrere della sua vita lo porterà poi a trasporre la sua attenzione dai semplici 'siti' al paesaggio naturale e urbano, per il quale egli, come oggi raccomanda la Convenzione Europea del Paesaggio, riscontrava caratteri derivanti dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni⁸⁸⁴, sulla stessa linea di quanto, nel 1903 in *Denkmalkultus* aveva teorizzato anche l'austriaco Aloïs Riegl, soffermandosi sugli intrecci tra «opera dell'uomo» e «opera della natura».

Come suggerisce l'art. 28 delle Raccomandazioni HUL del 2011⁸⁸⁵, Van der Swaelmen e la cerchia di intellettuali che si battevano per la protezione del paesaggio naturale, avevano intuito che era buona prassi facilitare la comprensione e il coinvolgimento del pubblico all'approccio alla conservazione del paesaggio divulgando ciò che oggi sono definite 'best practices'. È comunque da sottolineare che già Charles Buls aveva avvertito tale esigenza, quando promuoveva la didattica e la formazione continua per l'avvicinamento dei giovani alla ricerca della bellezza come forma di emancipazione ed elevazione culturale⁸⁸⁶. Tali principi, sono gli statuti sottesi alle visioni dei due e al loro approccio al restauro: restauro dunque inteso come azione culturale, operazione olistica di tutela dei monumenti e dell'ambiente urbano storico, interpretati secondo quei postulati di unitarietà e armonia oggi ampiamente superati in ragione delle istanze e dei valori del palinsesto.⁸⁸⁷

Altro elemento singolare presente in maniera significativa nell'attualità è l'approccio di Van der Swaelmen al paesaggio urbano, il quale contemplava la conservazione della qualità dell'ambiente umano, migliorando l'uso produttivo degli spazi urbani, riconoscendone il loro carattere dinamico – basti pensare al suo approccio socio-biologico alla città - e promuovendo la diversità sociale e funzionale, come riscontrabile anche nei *Préliminaires*. Gli obiettivi della conservazione del «Patrimoine collectif», espliciti nella sua opera, erano infatti integrati a quelli dell'urbanistica e a quelli dello sviluppo sociale e miravano alla creazione di una relazione equilibrata tra l'ambiente urbano e quello naturale e tra le necessità delle generazioni presenti e future e l'eredità del passato.

Van der Swaelmen inoltre si preoccupava che nell'approccio al paesaggio si considerasse la diversità del costruito storico e delle identità locali. Diverse volte, infatti, nei *Préliminaires* si parla di rispetto del «Caractère physionomique du District», a testimonianza del fatto che il volume in questione ha rappresentato un mezzo con il quale il Nostro tentava di fornire gli strumenti per gestire le trasformazioni fisiche e sociali e per

⁸⁸³ Nell'articolo 1 della Convenzione dell'UNESCO sulla Protezione del Patrimonio Mondiale, culturale e naturale dell'Umanità del 1972, si espone la definizione di siti relativi al patrimonio culturale, definiti come «opere dell'uomo o opere coniugate dell'uomo e della natura, come anche le zone, compresi i siti archeologici, di valore universale eccezionale dall'aspetto storico ed estetico, etnologico o antropologico» e siti relativi al patrimonio naturale, ovvero «i siti naturali o le zone naturali strettamente delimitate di valore universale eccezionale dall'aspetto scientifico, conservativo o estetico naturale».

⁸⁸⁴ La *Convenzione europea del paesaggio*, il primo trattato internazionale esclusivamente dedicato al paesaggio europeo nel suo insieme, è stata adottata dal Comitato dei Ministri del Consiglio d'Europa a Strasburgo il 19 luglio 2000 ed è stata aperta alla firma degli Stati membri dell'organizzazione a Firenze il 20 ottobre 2000. Nell'art. 1 si afferma che «"Paesaggio" designa una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni».

⁸⁸⁵ «28. Gli Stati Membri e le organizzazioni internazionali governative e non governative dovrebbero facilitare la comprensione ed il coinvolgimento pubblici nell'adempimento dell'approccio al paesaggio storico urbano divulgando best practices e lezioni imparate da diverse parti del mondo per rafforzare la rete di condivisione di conoscenza e costruzione di capacità (capacity-building)».

⁸⁸⁶ A questo proposito, si confronti il capitolo *L'estensione dell'educazione morale alla pianificazione taylorista*, pp. 244-257, del volume SMETS M., *Charles Buls. I principi...*, cit..

⁸⁸⁷ NARETTO M., *Charles Buls e il restauro...*, op. cit., p. 34.

assicurare che gli interventi che intanto avvenivano sul territorio belga si integrassero armoniosamente con il patrimonio storico, senza mettere in secondo piano i contesti regionali. Nonostante le ricostruzioni à l'*identique* fossero fortemente criticate, non è da dimenticare che l'autore nel 1920 aveva definito il regionalismo come «la véritable école du traceur de villes» poiché «l'étude systématique des relations physionomiques entre les districts, le pays, et les cités, est le grand principe inspirateur de l'architecte, en ce qu'elle le rend apte à démêler les intimes correspondances entre la nature, les êtres et les choses et à découvrir et respecter par la suite les grands rythmes qui relient et organisent ces relations»⁸⁸⁸. Egli sosteneva infatti la necessità di conservare e mantenere i «Types essentiels d'Habitations villageoises autochtones» «pour perpétuer le souvenir de la Tradition constructive locale et régionale»⁸⁸⁹.

Van der Swaelmen inoltre era per una politica di intervento che identificasse e proteggesse la stratificazione storica materiale, per un embrionale approccio a ciò che alla fine del XX secolo sarà definito come la ricerca di un equilibrio tra i valori culturali e naturali negli ambienti urbani.

Ma ciò che forse maggiormente si può riconoscere alla figura di Louis Van der Swaelmen – sulla scia di quanto avesse affermato Buls circa vent'anni prima – è l'aver contribuito all'ampliamento delle cose annoverabili come oggetto di tutela, contribuendo a conformare quella visione poi internazionalmente riconosciuta e condivisa nel 1964 in occasione della redazione della Carta di Venezia⁸⁹⁰ che segnava il passaggio dalla dimensione della tutela del singolo monumento a quella del contesto e del paesaggio, stigmatizzando la natura del restauro.

È da tener conto che Van der Swaelmen, fortemente influenzato dalle teorie di Buls, associava la bellezza della città al valore dei quartieri storici in una concezione in cui la salvaguardia del patrimonio architettonico era considerata come uno dei problemi urbanistici. In tale visione, l'estetica urbana era sempre legata alla valorizzazione del costruito storico e, in particolare, le riflessioni sulla conservazione dell'elemento singolo erano sempre accompagnate da quelle sul sito nel suo insieme, come conseguenza del fatto che la sopravvivenza del monumento portava a tenere conto necessariamente dell'importanza del suo *entourage*.

Tali considerazioni non erano altro che un preambolo che rimandava ad un concetto più vasto: quello della conservazione del *paesaggio urbano*. Sia Charles Buls che Van der Swaelmen espressero le proprie riflessioni a tal proposito, ma se il primo in *Esthétique des Villes* definì in maniera precisa i fondamenti di tale concetto, collegato necessariamente ai principi dell'estetica moderna, ma senza mai nominarlo esplicitamente in questi termini, il secondo assimilò tali contenuti, ma nominò espressamente nelle sue pubblicazioni le parole 'paysage urbain'. Tale espressione, presente in *Pour la reconstruction des Villes et Localités détruites ou endommagées en Belgique*, il «programma-indice» della *Encyclopédie des villes et de l'Art Civique* realizzata dal *Comité Néerland-Belge d'Art Civique* (di cui Van der Swaelmen era membro) posto in appendice dei *Préliminaires*, è stata poi fatta propria da Van der Swaelmen, che utilizzò questi termini nei suoi articoli post bellici.

⁸⁸⁸ Cfr. «La Cité», 1, 9, 1920, p. 183.

⁸⁸⁹ VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'art civique...*, cit., p. 98.

⁸⁹⁰ L'articolo 1 citava «la nozione di monumento storico comprende tanto la creazione architettonica isolata quanto l'ambiente urbano o paesistico che costituisca la testimonianza di una civiltà particolare, di un'evoluzione significativa o di un avvenimento storico. Questa nozione si applica non solo alle grandi opere ma anche alle opere modeste che, con il tempo, abbiano acquistato un significato culturale».

Si ritrova infatti l'autore parlare di esigenze del «beau paysage urbain» alla *Conférence à l'École de l'Art Public* di Parigi nel 1921, della «culture sociale» che deve tradursi «“visuellement” par une esthétique collective da cui si formula l'«architecture qui caractérise le “paysage urbain”» e di «paysage urbain caractéristique pour chaque époque historique» nell'articolo *Les deux poles de l'urbanisme*, pubblicato nel 1921 nella rivista «la Cité» e di «Esthétique du paysage urbain» di Bruxelles in occasione di un'assemblea generale della *Commission Royale des Monuments at Sites* del 1927, intesi come la ricerca del miglioramento dell'immagine urbana.

L'espressione 'paesaggio urbano' è presente, dunque, negli scritti di Van der Swaelmen nel periodo della ricostruzione, laddove iniziava a farsi largo tra architetti ed urbanisti dell'epoca la necessità di dover assicurare la conservazione dei centri storici, in quanto essa rappresentava una delle componenti essenziali della nascente urbanistica.

Considerazioni conclusive

La ricerca e la sua elaborazione in una struttura organica che restituisse il profilo di Louis Van der Swaelmen (1883-1929), relativo alla conservazione del paesaggio, sono state operazioni complesse. Si sono infatti dovuti rintracciare i temi e le argomentazioni di un personaggio poliedrico e in un momento storicamente complesso della storia europea.

La stessa storiografia gli ha assegnato un ruolo marginale e di secondo piano, soffermandosi solo sul suo contributo alla ricostruzione del primo dopoguerra da un punto di vista urbanistico, senza, dunque far emergere la complessiva ricchezza della sua portata. Dall'attenta analisi e dalla contestualizzazione, è emerso, invece, come egli sia stato capace di legare e collegare aree di interesse, distintive e distinte in prima istanza, con la sua attività legata ai temi del costruito urbano preesistente, delle nuove costruzioni, dei giardini e all'ambiente naturale.

L'intento della ricerca è stato quello di sezionare i contributi scientifici dell'autore per intravederne le aree di contatto con le tematiche proprie della conservazione del 'Patrimoine collectif' e del paesaggio, urbano e naturale, che egli affrontava in evidente connessione con altri campi.

La posizione di Louis Van der Swaelmen si colloca infatti in un momento in cui il Belgio, dopo meno di un secolo dalla sua indipendenza, viveva un periodo di forti mutamenti sociali, che ebbero le loro ricadute anche in campo artistico. Si può dire che l'interessamento a diverse arti (la pittura, la letteratura, la musica, l'arte dei giardini) e l'attenzione verso gli avanzamenti sociali, sono state la base culturale della sua visione della conservazione che, col passare degli anni, si è aperta ad accogliere istanze provenienti da altre discipline, come l'architettura dei giardini e l'urbanistica, che lo porteranno a delle riflessioni molto vicine ai temi dell'architettura organica.

La sua formazione di architetto-paesaggista, e quindi il ragionare su grande scala, e la sua costante sensibilità verso la Natura sono state inoltre per lui di fondamentale importanza per non perdere mai di vista lo stretto legame esistente tra ambiente, paesaggio, città e patrimonio architettonico, dove la protezione di un singolo albero o monumento veniva concepita non fine a se stessa, ma sempre relativamente a ciò che lui definisce *relations mutuelles* nell'ambito di una valorizzazione del sito in cui lo stesso prodotto della natura o dell'umano era inserito.

La Natura si mostra essere un significativo *fil-rouge* nella vita dell'autore, accompagnandolo in tutti gli ambiti a cui si è dedicato; in particolare, essa ha influenzato anche il suo modo di concepire le *cités-jardins* – mediante le quali egli si prefiggeva lo scopo di giungere ad un'idea organica di paesaggio urbano – e la stessa conservazione, avvicinandolo anche ad alcuni temi dell'ecologia.

La scrittura dei *Préliminaires* – frutto di una volontà di fornire un contributo alla ricostruzione del Belgio, alla luce delle occasioni di confronto con l'Oltremania e con la vicina Olanda, secondo le più moderne innovazioni nel campo dell'urbanistica – si è rivelata di fondamentale importanza per poter cogliere il suo assorbimento delle nuove

istanze relative all'ambito della conservazione e del restauro che nel contempo stavano prendendo piede in Europa, come anche in Italia.

Ne è emersa una posizione in linea con gli orientamenti ruskiniani, con quelli italiani a cavallo dei due secoli, ma soprattutto con quelli del connazionale Charles Buls; in particolare, con le riflessioni che quest'ultimo aveva formulato in *L'Esthétique des Villes* (1894) e in *L'isolement des vieilles églises* (1910); il tutto con una prospettiva che può oggi definirsi 'integrata'. I *Préliminaires* costituiscono il maggiore e prezioso contenitore di questa istanza. L'intento di Louis Van der Swaelmen di conciliare le esigenze del *Patrimoine collectif* con quelle della nuova *Art Civique* traspare fin dalle prime righe dei *Préliminaires* e la sua trattazione, alla luce delle nuove esigenze della 'modernità', riconoscendo un valore sociale ai tessuti urbani preesistenti – si pensi al concetto che egli esprimeva di *valeur humaine* –, è risultata essere un contributo non solo all'ampliamento dell'oggetto della conservazione, ma anche all'attuale nozione di *sito* e alla visione sociale della tutela dei contesti storici e naturali.

Nella realtà della ricostruzione post-bellica, la sua posizione schierata sulla stessa linea dei 'costruttori progressisti' – che si opponeva a tutto ciò rientrava nelle operazioni che portavano al 'falso' storico – ha ancora di più fatto maturare in Louis Van der Swaelmen la consapevolezza della necessità di un legame biunivoco ed inscindibile tra le due discipline dell'urbanistica e della conservazione, per garantire la protezione dei *sites* e di tutti i valori ad essi connessi. Una posizione, la sua, che lo porterà ad operare nella pratica in maniera quasi sempre coerente con tale convinzione, la quale può essere intesa come un'anticipazione di ciò che attualmente è riconosciuto come *conservazione integrata*.

Dunque è stato possibile delineare un'evoluzione della sua visione di *conservazione*, che prima di giungere alla consapevolezza di una necessità di operare tramite una prospettiva multidisciplinare, aveva offerto delle riflessioni – sicuramente già interessanti ed al passo con i nuovi orientamenti in campo conservativo – ma una prospettiva più settoriale, concentrata dapprima solo sui *sites* e sui *monuments* e successivamente sul paesaggio *naturale* e su quello *urbano*.

Circa le eredità di Louis Van der Swaelmen nel campo della conservazione del paesaggio, è emerso quanto esse siano state molto limitate. Sebbene ad oggi pare che l'architetto non abbia avuto legami diretti con l'Italia, sono evidenti affinità e parallelismi tra le trattazioni del belga e quelle di alcune personalità italiane – in particolare Gustavo Giovannoni – che si dedicarono a tali tematiche.

È però lecito pensare che esse siano state il frutto di un acceso dibattito intellettuale, che vedeva lo scambio e il confronto di visioni tra il belga ed altri protagonisti che notoriamente hanno influito sulla storia della conservazione, al fianco di importanti organizzazioni anche internazionali (ad esempio Paul Saintenoy, che prese parte anche alla Conferenza di Atene del 1931). È inoltre da considerare la figura di Charles Buls, come *trait d'union* tra gli studiosi italiani e belgi.

È anche di rilievo il fatto che alcuni spunti teorici di Louis Van der Swaelmen, confrontati con quelli di C. Boito o G. Giovannoni, – o di altri studiosi che nel contempo (come Aloïs Riegl) o successivamente (come Ch. Lemaire) hanno trattato gli stessi temi – abbiano colto in anticipo alcune istanze che ancora oggi risultano valide e attuali, tanto da essere oggetto, con le dovute collaborazioni in campo scientifico, delle recenti linee di orientamento nell'ambito della conservazione del paesaggio (come la Dichiarazione di Amsterdam del 1975, Convenzione del Paesaggio del 2000, le Raccomandazioni HUL del 2011).

La poliedricità della sua personalità ha inoltre permesso di poter ben comprendere la trama delle relazioni, come anche i punti di avanzamento e i limiti, con i quali la conservazione e quella disciplina che da *arte urbana* stava diventando *urbanistica*, andavano configurandosi di pari passo con gli sviluppi sociali e intellettuali, frutto dei drammi della distruzione della Grande Guerra e della ricostruzione.

L'intento è stato quello di riuscire ad offrire un valido quadro completo del contributo di Louis Van der Swaelmen alla conservazione del paesaggio e al restauro. Tuttavia restano alcuni punti ancora inesplorati, relativamente a quel materiale documentario (in particolare sul caso della ricostruzione di Ypres) che è risultato disperso per il passaggio o la ricatalogazione degli archivi.

La ricerca, infine, potrà servire da sussidio per comprendere, in maniera più articolata ed efficace, situazioni, eventi o personalità che, in modo più o meno visibile, hanno contribuito al delinearsi delle attuali linee di orientamento nel campo della conservazione e del paesaggio in ambito internazionale.

Dallo studio è emerso come già negli anni tra le due guerre mondiali alcune personalità oggi non riconosciute come afferenti all'ambito disciplinare della conservazione, in occasione di congressi e di altre occasioni di confronto internazionale, abbiano affrontato le problematiche dei siti collegandole ad aree di interesse in prima istanza diverse e distinte (si veda, tra le altre, ad esempio Huib Hoste nel *Comité Néerlandais-Belge d'Art Civique e nell'Union des Villes*).

La complessità di questa figura, che opera, all'ombra di altri personaggi che hanno avuto una senz'altro maggiore risonanza nella storia, lascia aperte proficue ed interessanti linee ulteriori di ricerca. L'esame del materiale di archivio e soprattutto dei contenuti dei *Préliminaires* lo fanno apparire come un precursore, come si è detto, dei più attuali aspetti della conservazione. Sicuramente egli muoveva da posizioni che vedevano nella Natura l'origine di un ordine che doveva permeare la nuova architettura e i suoi insediamenti, e che gli consentivano poi di apprezzare il trascorrere del tempo, avvicinandolo poi alle posizioni conservative.

Tale posizione un po' arretrata rispetto al panorama internazionale consolidato, sembra restituire, quindi, una complessità che a volte si ritrova in personaggi a cavallo del secolo, mentre il sottotitolo della rivista *Sites et Monuments (Bulletin de la Fédération des Sociétés pour la Protection des Sites et Monuments Naturels et Historiques de la Belgique)* lascia intendere, e nemmeno tanto sommessamente, l'ampia prospettiva del suo concetto di conservazione del paesaggio.

Future ricerche potranno dunque soffermarsi in particolare sullo studio di tali contributi, e in particolare di quelli afferenti alle personalità che hanno partecipato al dibattito progressista per la ricostruzione post bellica, anche alla luce delle nuove 'istanze ecologiche' che nel contempo iniziavano a emergere.



Figura 89: Fotografia (±1900) che ritrae Louis Van der Swaelmen al cavalletto nella casa paterna (STYNEN H., Urbanisme et société...)

LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICA DEI PROGETTI DI LOUIS VAN DER SWAELMEN

Progetti di giardini e spazi aperti

1. Progetto per l'*Emplacement du Pavillon de la Serbie* per l'Esposizione Universale di Liegi del 1905 (1904)
2. Progetto generale dei giardini per l'*Exposition Universelle di Liegi* (1905)
3. Progetto di trasformazione degli argini Vennes in giardini (1906)
4. Proposta di progetto di un museo *en plein air* attorno agli *étangs d'Ixelles* (1907)
5. Progetto di restauro del *parco del castello di Meldert* (1911)
6. progetto di giardino a Bruges (s.d. prima del 1914)
7. progetto di giardino a Bruxelles (s.d. prima del 1914)
8. progetto di giardino a Waterloo (s.d. prima del 1914)
9. progetto del giardino di «Dommelhof» a Neerpelt (s.d. prima del 1914)
10. progetto dello *square pour les bâtiments de la Société Générale de Belgique* a Bruxelles (s.d. prima del 1914)
11. progetto di un giardino botanico modello a Tervueren (s.d. prima del 1914)
12. Progetto dei *giardini del monumento dei Belgi d'Amersfoort* (1917)
13. progetto di un giardino presso una «Field-House», architettura di Jan Pauw (s.d. durante la guerra)
14. progetto di un giardino per una casa di campagna con laboratorio (s.d. durante la guerra)
15. progetto di giardino a Enschede (s.d. durante la guerra)
16. Progetto per la pianificazione del parco «Rivierenhof» a Deurne (1922)

Progetti urbani

1. Schizzo di progetto per la stazione Nord-Midi (1901)
2. Proposta per l'*Arcade de Namur* (1926)
3. Progetto di una *città internazionale* a Tervueren (1920 data probabile)

Progetti di conservazione

1. Progetto di conservazione delle vecchie fortificazioni di Termonde (1919)
2. Progetto di ricostruzione del centro antico di Ypres come membro dell'*Union des Villes* (1919-1920)

Progetti di *cités-jardins*

1. Progettazione dell'impianto urbanistico e della pianificazione dei giardini delle città-giardino Le Logis-Floral a Watermael-Bolfort, in collaborazione con gli architetti Eggerix, François e Moenaert (progettazione: 1920; costruzione: 1921-1930)
2. Progettazione dell'impianto urbanistico e della pianificazione dei giardini della città-giardino Kapelleveld a Woluwe-Saint-Pierre, in collaborazione con gli architetti Vanderslagmolen e Verbiest (progettazione: 1920; costruzione: 1922-1926)
3. Progettazione della pianificazione dei giardini della città-giardino La Cité Moderne a Berchem-Sainte-Agathe, in collaborazione con Victor Bourgeois (progettazione: 1920; costruzione: 1922-1925)
4. Progettazione dell'impianto urbanistico e della pianificazione dei giardini della città-giardino città-giardino Kleine Rusland (progettazione: 1920; costruzione: 1912-1923)
5. Progettazione dell'impianto urbanistico della città-giardino Joli Bois (detta anche Pins Noirs a Woluwe-Saint-Pierre (progettazione 1920; costruzione: 1923-1936)
6. Progetto di una città-giardino in miniatura per l'*Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* a Parigi (1925)



REGESTO

- 1883 il 18 ottobre nasce a Ixelles Louis Van der Swaelemen
- 1901-1902 anno preparatorio agli studi di diritto all'Université Libre de Bruxelles.
Segue il corso di Isidore Verheyden
- 1901 schizza un progetto per la stazione Nord-Midi di Bruxelles
- 1902-1906 è iscritto nei registri della popolazione di Ixelles come «artista pittore»
- 1903 è iscritto a dei corsi di morale di logica e di botanica all' Université Libre
de Bruxelles
- 1903-1904 segue un corso di disegno di figure antiche all'*atelier* di Guillaume Van
Strijdonck à l'Académie Riyale des Beaux-Arts a Bruxelles
- probabile formazione con Isidore Verheyden
- 1904 realizza il progetto per l'Emplacement du Pavillon de la Serbie per
l'Esposizione Universale di Liegi del 1905
- 1905 inizia la sua frequentazione ai *Salons officiels de peinture*
- è incaricato di gestire gli spazi aperti dell' Exposition Universelle di Liegi
- 1905-1910 assimila nozioni sperimentali della cultura umanista alla *Faculté de
Sciences Naturelles et de Philosophie et Lettres de l'Université Libre de
Bruxelles*
- 1906 ebbe la missione di trasformare gli argini Vennes in giardino. Gli si
conferisce anche il compito di impiantare alla Boverie le differenti
costruzioni della zona fieristica
- il 17 febbraio sposa Henriette Léonard
- 1906-1910 collaborazione professionale col padre

- 1907 da questa data scrive inizia a collaborare con varie riviste: *Le Petit Bleu* (1907), *L'Art Moderne* (1910-1911), *Tekhné* (1911-1912-1913), *Sites et Monuments* (1914), *l'Echo Belge* (1915), *De Vlaamsche Stem* (1915), *Buiten* (1916), *Het Signaal II* (1917-1918), *De Nieuwe Amsterdammer*, *Vrij België* (1918), *Heigen Haard* (1918), *la Cité* (1919-1921-1925-1929), *De standaard* (1923) *Het Overzicht* (1923), *L'Habitation à Bon Marché* (1925-1929), *7 Arts* (1923-1924-1925), *Le Mouvement Communal* (1926)
- propone di organizzare un museo *en plein air* attorno agli *étangs d'Ixelles*
- 1909 fondazione della *Ligue des Amis de la Forêt de Soignes* di cui diviene membro
- nell'ambito della *Ligues*, inizia a interessarsi dei problemi urbanistici di Bruxelles
- 1910 da questa data iniziano i suoi contatti personali con Charles Buls
- diviene architetto paesaggista indipendente
- è architetto in seconda (l'architetto capo era Acker) della terza Esposizione universale di Bruxelles
- diviene membro del *Conseil Supérieur des Eaux et Forêts*
- è presidente della sezione 'Architecture de Jardins' al *Congres d'Horticulture de Bruxelles*
- dall'8 al 12 ottobre partecipa con un resoconto (e forse anche personalmente) al *IV Congrès International d'Art Public a Bruxelles*, sulle misure di conservazione dei siti naturali
- 1911 redige il progetto di restauro del *parco del castello di Meldert*
- pubblicazione dell'*Esthétique de l'Art des Jardins*
- 1911-1913 è responsabile della rubrica *Parcs et Jardins* nella rivista *Tekhné*
- 1912 inizia ad affrontare problemi di urbanistica nella rubrica della rivista *Tekhné* nella rubrica *Tracé des Villes*
- redige il progetto di restauro dei *giardini de l'Abbaye de la Cambre* a Bruxelles per aprirli al pubblico
- 1913 H.P. Berlage tiene una serie di conferenze su *L'Art et la Société* dal 28 al 31 gennaio a cui Louis Van der Swaelmen partecipa

- è consigliere permanente della Commission d'études *Pour le Plus Grand Bruxelles*, fondata nel 1913, per iniziativa del senatore Vinck e dell'architetto Saintenoy. Qui iniziano a definirsi chiaramente le sue ispirazioni urbanistiche. In questa sede probabilmente conosce Paul Otlet. In questo contesto egli redige una serie di progetti (es. il 'projet de déplacement du Jardin Botanique de l'Etat' e 'la réorganisation du jardin existant', e quello dello 'square de la Société Générale de Belgique')
- entra a far parte dell'associazione *Le Nouveau Jardin Pittoresque*
- entra a conoscenza del concetto di *ciudad lineal* di Sorio y Mata
- partecipa con degli interventi al *Premier Congrès International et Exposition comparée des Villes* a Gand, in cui si confronta su temi legati all'armonizzazione tra le piantagioni e gli edifici antichi, il problema estetico della vita municipale, e il *Nouveau jardin pittoresque*. In questa occasione conobbe Hendrick Petrus Berlage
- fondazione dell'*Union Internationale des Villes*, di cui egli fu il direttore tecnico
- esposizione che contiene tra l'altro le *Cities and Town Planning Exhibition* di Patrick Geddes
- partecipa al *Congrès International d'Horticulture* dal 7 all'11 agosto a Gand, in cui si confronta con interventi sulla conservazione dei giardini, sul rispetto dei siti e sull'intorno dei monumenti
- prima del 1914 (sine data)
- dipinge i quadri *Etang dans le parc de Tervueren* e *Automne dans le parc de Tervueren*
- progetto di giardino a Bruges
- progetto di giardino a Bruxelles
- progetto di giardino a Waterloo
- progetto del giardino di «Dommelhof» a Neerpelt
- progetto dello *square pour les bâtiments de la Société Générale de Belgique* a Bruxelles
- progetto di un giardino botanico modello a Tervueren
- 1914
- invia una delle sue tele (probabilmente *Etang dans le parc de Tervueren*) all'esposizione *La Libre Esthétique* nel 1914
- scrive, ma non viene pubblicato, *Le Pittoresque dans les jardins réguliers*, prova di stampa di un articolo per *Le Nouveau Jardin Pittoresque*
- pubblicazione di *l'Esthétique de l'Art des Jardins*

- pubblicazione della *Guide du promeneur de la Forêt des Soignes* di cui egli fu autore insieme a René Stevens. Il volume era diviso in due parti: 1. La Forêt de Soignes. Monographies historiques, scientifiques et d'esthétiques 2. Itinéraires
- diviene vicepresidente e segretario di redazione della rivista *Sites et Monuments*
- fondazione della *Fédération des Sociétés pour la protection des Sites et des Monuments Naturels et Historiques de la Belgique*
- il 4 agosto l'armata tedesca attacca il Belgio; egli è coinvolto in operazioni militari come guardia civica
- 1914-1918 emigra in Olanda
- 1915-1916 tiene in Olanda diverse conferenze sulla cultura belga (letteratura, architettura, arti plastiche e musica)
- 1915 invia un articolo intitolato *Resurgam* (pubblicato anche dalla stampa l'11-12 febbraio 1915) in occasione del *Belgium Town Planning Committee*, a cui però non andò
- pubblicazione de *l'Inspection de l'Etat du Développement Civique*
- nel mese di marzo, istituzione del *Comité Néerland-Belge d'Art Civique*, di cui ne è il direttore
- nel mese di luglio, emanazione del Decreto reale concernente i *plans d'aménagement* generali delle città e dei comuni devastati. Ma non fu mai applicato
- 1916 nel mese di gennaio, inondazione in Olanda. In Olanda si inizia ad affrontare il problema della crisi di alloggi
- Huib Hoste si occupa della rubrica d'architettura in *De Telegraaf* che influisce sulla formazione teorica di Van der Swaelmen sulla ricostruzione post bellica in Belgio. Inizio di un interessamento per le tematiche connesse agli alloggi popolari
- scrive, ma non viene pubblicato, *Toekomstig herbouwd België*, articolo per *Het Vaderland*
- scrive, ma non viene pubblicato, *Un Institut d'Urbanisme et de Hautes Etudes Civiques à Bruxelles. Exposé des motifs*, a Amsterdam
- pubblicazione dei *Préliminaires d'Art Civique*
- prende parte a un ciclo di conferenze ad Amsterdam, organizzato dall'associazione olandese *Architectura et Amicitia*

- organizza con l'architetto Jan Oauw, segretario della *section amstellodamoise* del *Comité Néerland-Belge d'Art Civique*, una esposizione al Museum van Kunstnijverheid (Musée des arts appliquées à l'industrie) nel mese di luglio, a Haarlem. Egli vi espone anche altri progetti di giardini, realizzati prima della guerra.
- 1916 (data probabile) si trasferisce a l'Aja come architetto paesaggista
- 1917 disegna *i giardini del monumento dei Belgi d'Amersfoort*, manufatto elevato in ringraziamento dell'ospitalità olandese ai belgi
- partecipa a numerose conferenze sulla ricostruzione in Belgio
- è invitato dell'associazione degli architetti *Architectura et Amicitia* ad Amsterdam, dove fece un ciclo di conferenze *Over moderne tuinkunst*
- fonda con Hoste e André de Ridder il circolo di arte modernista *Open Wegen - La Voie Libre*
- 1918 scrive, ma non viene pubblicato, *Art Belge, Raccords*
- da questa data, è membro della *Section d'Art* all'interno del *Parti Ouvrier Belge*
- durante la guerra (sine data) dipinge la tela *Champs de fleurs à Haarlem*
- progetto di un giardino presso una «Field-House», architettura di Jan Pauw
- progetto di un giardino per una casa di campagna con laboratorio
- progetto di giardino a Enschede
- scrive, ma non viene pubblicato, *La Reconstruction des Villes en Belgique. De Wederopbouw der Belgische Steden*
- scrive, ma non viene pubblicato, *La Belgique Majeure. Grooter België*
dipinge *Port de Gand*
- 1919 pubblicazione del primo numero della rivista *La Cité* (1919-1935)
- prende parte alla Conferenza di Parigi e parla della *Ciudad Lineal*
- scrive, ma non viene pubblicata, *Conférence à l'Ecole d'Art Public* a Parigi
- elaborazione del progetto di conservazione delle vecchie fortificazioni di Termonde

- nel mese di agosto, fondazione della *Société des Urbanistes Belges* (S.U.B.) che si servirà de *la Cité* per diffondere le proprie teorie. Egli ne fu il primo presidente
- 1919-1920 si occupa della ricostruzione del centro antico di Ypres come membro dell'*Union des Villes*
- 1920 (data probabile) redige il progetto di una *città internazionale* a Tervueren
- 1920 fondazione della *Société Nationale des Habitation à Bon Marché*
- inizio della progettazione delle *Cités-jardins* e dello schema di circolazione nei dintorni di Bruxelles e del *sistema-parco* attorno alla capitale
- progetta l'impianto urbanistico e la pianificazione dei giardini delle città giardino *Le Logis-Floréal* a Watermael-Boisfort, in collaborazione con gli architetti Eggericx, François e Moenaert, *Kapelleveld* a Woluwe-Saint-Pierre, in collaborazione con gli architetti Vanderslagmolen e Verbiest
- è responsabile a Berchem-Sainte-Agathe della pianificazione dei giardini della città-giardino *La Cité Moderne*
- disegna la pianificazione urbanistica e le piantagioni della città-giardino *Klein Rusland*
- partecipa alla *Conférence Nationale de l'Habitation à Bon Marché*, dal 24 al 26 aprile a Bruxelles con un resoconto sulla tecnica e l'estetica delle agglomerazioni delle abitazioni a buon mercato delle abitazioni popolari
- partecipa al primo *Congressen voor Moderne Kunst*, 10-11 ottobre, ad Anversa
- pubblicazione della seconda edizione di *Guide du Promeneur de la Forêt de Soignes*, parte 1. *La Forêt de Soignes. Monographies historiques, scientifiques et d'esthétique*
- 1921 tiene un ciclo di lezioni di urbanistica seguita da esercizi pratici, nel quadro delle lezioni *Cours de Municipalisme*, all'*Institut des Hautes Etudes* a Bruxelles
- 1921 si separa da sua moglie
- 1921-1923 costruzione della città giardino di *Klein Rusland* a Selzaete, di cui è il pianificatore urbanistico
- 1921-1930 costruzione della città-giardino di *Le Logis-Floreal* a Watermael-Boitsfort, di cui è il pianificatore urbanistico e delle piantagioni
- 1922 è oratore al secondo *Congressen voor Moderne Kunst*, dal 21 al 23 gennaio, a Bruges

- 1922 progetto per la pianificazione del parco «Rivierenhof» a Deurne
- 1922 (circa) scrive, ma non viene pubblicato, *Sur la Reconstruction*
- 1922-1925 costruzione della città giardino di *La Cité Moderne* a Berchem-Sainte-Agathe, di cui è il pianificatore urbanistico insieme con Victor Bourgeois
- 1923 pubblicazione della seconda edizione del volume *Guide du Promeneur de la Forêt de Soignes, parte 2. Itinéraires*
- 1923-1926 costruzione della città giardino di *Kapelleveld* a Woluwe-Saint-Lambert, di cui è il pianificatore urbanistico
- 1923 – 1927 è presidente e vicepresidente della S.B.U.A.M. (*Société Belge des urbanistes et architectes modernes* che sostituì la *Société des Urbanistes Belges*). Scrive molti articoli sulla propaganda delle idee moderniste, specialmente il *La Cité* e in *7 Arts*
- 1923-1936 costruzione della città giardino di *Joli Bois* (detta anche *Pins Noirs*) a Woluwe-Saint-Pierre, di cui è il pianificatore urbanistico
- 1924-1925 partecipa alle conferenze organizzate dall'*Union des Villes et des Communes Belges* a Liegi, il 29-30 novembre 1924, e a Schaerbeek, il 18 gennaio 1925. Nelle sue dissertazione egli mira alla ricerca di un quadro legale per l'urbanizzazione
- 1924 nuova disposizione per il monumento al lavoro, elaborata da Victor Bourgeois e da Louis Van der Swaelmen in occasione dell'*Exposition Internationale de la Coopération et des Œuvres Sociales* a Gand
- 1925 progetto di una città-giardino in miniatura per l'*Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* a Parigi
- si reca a Monza come membro della S.B.U.A.M. per un'esposizione di architettura modernista
- 1926 pubblicazione di *La protection des sites*, in *Le Mouvement Communal*
- proposta per l'Arcade de Namur
- 1926-1929 è membro corrispondente della regione del Brabant per la sezione dei siti della *Commission Royale des Monuments et Sites*
- 1927 realizzazione del monumento funerario di Emile Verhaeren, a Saint-Amand-sur-l'Escaut, di cui è l'architetto progettista
- professore di urbanistica e di architettura dei giardini all' *Institut Supérieur des Arts Décoratifs* a l'Abbaye de la Cambre

1929 il 12 ottobre muore in un sanatorio svizzero

sine data progetto di giardino a Nancy (Francia)
 progetto di giardino a Tourcoing (Francia)
 progetto di giardino a Namur
 progetto di giardino non identificato
 redazione di *La Belgique Majeure*



Figura 90: Un esempio di 'Wild Garden'. Gigli tra un folto cespuglio di Azalee Mollis, 1913 (in La Forêt de Soignes. Monographies...)

APPENDICE I

NOTRE PROGRAMME

In «Sites et Monuments», 1, marzo-aprile, 1914, p.1-3

Moniteur de la *Fédération des Sociétés pour la Protection des Sites et Monuments Naturels et Histroiques de la Belgique*, la tâche de *Sites et Monuments* sera celle que le puissant organisme qui vient de se créer s'est donné mission de réaliser: la défense des paysages et de la nature, celle des monuments et des sites urbains, en un mot, la sauvegarde sous toutes ses formes, du visage sacré de la Patrie dans tous ses aspects.

Disposant de cette tribune, nous nous efforcerons plus expressément d'éclairer la généralité du public sur la haute portée morale de vérités trop négligées au profit du culte matérialiste d'un industrialisme niveleur, honorable sans doute et du reste fécond, mais incontestablement barbare, et destructeur d'un patrimoine social de beauté qu'il s'ennoblirait de défendre.

Il sera donc bien entendu que nous ne voulons point le combattre en ses œuvres dont nous ne méconnaissons point la valeur actuelle au point de vue moderne. Nous ne voulons que lui arracher les lambeaux encore subsistants d'une splendeur pittoresque et artistique irremplaçable, qu'il lacère chaque jour davantage dans l'ardeur dévastatrice de ses appétits de bien être matériel. Si nous avons voué à ces lambeaux un amour ardent que se revêt de vénération, c'est que nous avons foi dans la valeur morale de la Beauté naturelle souveraine. Elle galvanise les enthousiasmes, elle entretient et féconde la splendeur incessamment renouvelée des choses, qui fait que la vie vaut la peine d'être vécue.

Il faut dire POURQUOI nous devons conserver les aspects caractéristiques du sol de notre patrie; COMMENT il faut les protéger: l'organisation des milices défensives de nos sites et monuments, la sauvegarde respectueuse «sur le terrain», la protection légale.

Nous parlerons de la défense des sites au point de vue pittoresque comme au point de vue scientifique, de celle des monuments au point de vue archéologique et esthétique.

Le problème de l'aspect et du caractère de la vie et les habitations rurales dans leurs rapports avec le paysage sera étudié à fond et l'une des directions de l'activité de la Fédération tendant à provoquer la création de *Bureaux consultatifs pour l'architecte villageoise* (à l'exemple des *Bauberatungstellen* d'Allemagne) *Sites et Monuments* publiera, avec l'aide des Sociétés d'architecture affiliées. Les relevés et documents divers de types locaux d'habitations et d'agglomérations, dont les éléments formeront à la longue une contribution sérieuse à la recherche d'une tradition renouée.

Une large place sera faite également à la cause du respect des paysages urbains *pysionomiques* et à celle de la conservation du cœur et des noyaux anciens des villes dans le problme des extensions modernes de la cité.

Parallèlement à ces études générales et sous la rubrique d'ACTUALITÉS, tous les aspects caractéristiques de la Belgique seront passés en revue en commençant par les plus menacés, les paysages historiques et géographiques ou pittoresques, les stations biologiques et scientifiques, les édifices et les cités aux points de vue archéologique et historique.

Nous faciliterons le classement légal des sites *en dressant l'inventaire* encore inexistant, *au point de vue pittoresque* du moins. Ce travail sera organisé en conformité d'esprit avec ce qui a été fait dans cette voie *pour les monuments* par les sociétés centrales et locales d'archéologie et la Commission royale, au point de vue scientifique par M. Massart dans son livre magistral *Pour la Protection de la Nature en Belgique*, et pour ce qui est des arbres remarquables par M. Jean Chalon et par le *Bulletin de la Société centrale forestière de Belgique*.

Subsidiairement nous examinerons dans quelle mesure et de quelle manière l'accès d'endroits remarquables à un titre quelconque, doit être facilité et si un aménagement déterminé de leurs abords peut, le cas échéant, contribuer à les sauver d'un détriment éventuel.

À cette question se rattache évidemment celle «à double tranchant» de tourisme, des routes, ponts, moyens de transport, poteaux indicateurs, bancs et autres accessoires.

Dans un autre ordre d'idées *Sites et Monuments* publiera des études sur les BEAUX-ARTS dans leurs rapports avec la nature: la nature et la pente du paysage; l'inspiration musicale et la nature, la nature chez les écrivains et les poètes; la nature et l'architecture; la nature et le jardinage.

Parfois nous explorerons les belles forêts du monde et les grands aspects de l'univers.

Une CHRONIQUE DE LA FÉDÉRATION rendra compte de l'activité de toutes les sociétés affiliées, pu des événements, importants relatifs à notre objet qui seraient survenus dans le rayon de leur activité au cours du trimestre écoulé.

Nous publierons aussi leurs *Actes et rapports* et prêterons notre aide la plus large à l'organisation de leurs pétitionnements, à l'exposé de leurs revendications.

À L'ÉTRANGER nous demanderons des leçons, nous emprunterons le cas échéant de méthodes et nous étudierons successivement quelle est l'organisation de la défense des sites et des monuments sous tous ses aspects, dans tous les grands pays qui l'ont réalisé jusqu'ici. La reproduction ou la traduction d'articles intéressants empruntés à des publications étrangères, similaires à la nôtre et de tous genres du reste, compléteront le cadre des articles originaux de nos correspondants étrangers.

Une GALERIE BIOGRAPHIQUE des grands défenseurs des sites et des monuments tant en Belgique qu'à l'étranger, une BIBLIOGRAPHIE analyse sommaire des publications échangées ou des livres parus, suivant leur importance, et dont deux exemplaires parviendront à la Rédaction ainsi qu'une ANTHOLOGIE compléteront le tableau des rubriques de *Sites et Monuments*.

Un MEMENTO des communiqués relatifs à l'annonce d'excursions, assemblées, conférences, etc., clôturera notre publication.

LA RÉDACTION



Figura 91: Fotografia che ritrae la Foresta di Fontainebleau nel primo decennio del XX secolo (in Ouvrons les yeux...)

APPENDICE II

AVANT-PROPOS

In «Sites et Monuments», 1, marzo-aprile, 1914, p.3-4

C'était au siècle dernier... oh! Sans exagération, vers la fin, mais au siècle dernier tout de même, en quatre-vingt-douze, ce qui nous fait toujours à l'heure présente vingt-deux ans révolus; nous fondâmes alors la Société Nationale pour la Protection des Sites et des Monuments, le premier organisme de l'espèce créé en Belgique.

L'acte s'accomplit dans une intimité qui, pour n'être point «la plus stricte», selon la formule, n'en laissait pas moins la grande majorité des Belges parfaitement ignorants de ce dernier épisode de leur histoire. Cela s'arrangea entre quelques amis de la nature qui estimèrent le moment venu de tenter un effort collectif en faveur d'une cause dont on commençait à reconnaître l'intérêt, mais qui n'avait encore trouvé pour sa défense que des voix isolées (j'en connais une qui commençait à s'enrouer et avait grand besoin d'être soutenue).

Voilà le début. Il fut modeste et n'eut pas d'allures conquérantes, encore que le titre choisi résonnât assez pompeusement. Et nous ne fûmes même par très bien compris: on croyait généralement qu'il s'agissait d'une «Commission des Sites» - c'est le titre qu'on s'obstinait à nous donner – investie de pouvoirs reconnus, sanctionnés, et à laquelle il suffisait de signaler tel ou-tel acte de vandalisme imminent pour qu'elle y mit son veto. Personne ne songeait à se demander comment elle pouvait avoir acquis cette autorité, de qui elle la tenait, ni avec quelles ressources elle fonctionnait. Or l'autorité était mince et les ressources n'existaient pas.

Grâce à l'infatigable dévouement de son président, M. Jules Carlier, la Société Nationale n'en vécut pas moins jusqu'aujourd'hui, usant de ses faibles moyens pour accomplir une tâche ingrate et poursuivant avec tenacité son œuvre de sauvetage, à travers des obstacles rebutants. Ce qu'on lui doit surtout, c'est d'avoir fécondé le sol autour d'elle et d'y avoir répandu la bonne semence, d'avoir contribué pour une large part à l'évolution qui, en ces vingt dernières années, s'est opérée dans les esprits devenus peu à peu accessibles au sentiment de la beauté naturelle, d'avoir provoqué l'éclosion d'autres organismes créés à son exemple et à son image, les uns localisés en leur action et s'attachant à la défense de certaines régions de notre sol – on en vit se constituer successivement à Namur, à Anvers, à Liège, à Hasselt, à Huy – les autres spécialisés dans la défense d'objets déterminés, tels les protecteurs de la nature au point de vue scientifique, les Amis des Arbres, les Défenseurs de la Fagne, ceux de la vallée de l'Ourthe, dont la beauté caractéristique est menacée de disparition, les Amis de la Forêt de Soignes enfin dont le chiffre imposant et l'attitude résolue ont obtenu dès maintenant un résultat que l'on peut considérer comme décisif.

La Société Nationale peut à cette heure considérer sa tâche comme terminée, laisser les groupements plus jeunes et plus actifs qu'elle a vu naître, croître, se multiplier autour

d'elle, continuer cette lutte entreprise autrefois sans aide et sans soutien, dans une atmosphère d'ignorance sinon d'hostilité et où toutes les sympathies étaient à éveiller. Elle persistera néanmoins, car elle est toute désignée pour servir de lien entre tous les membres de la Fédération nouvelle. Depuis quatre ans elle publiait un Bulletin trimestriel qu'elle était parvenue à créer et à faire vivre au milieu de difficultés que l'on conçoit sans peine. Ce Bulletin fait place à cette heure à une publication plus importante, plus luxueuse et dont le nombre de lecteurs augmentera fatalement dans des proportions considérables. Organe non plus d'une Société isolée, mais de tous les groupements réunis, il représente une force avec laquelle il faudra nécessairement compter.

Est-il besoin d'ajouter qu'en s'alliant sous l'aile maternelle de la *Fédération*, pour tout ce qui concerne l'action commune au moyen d'une publication spéciale, les organismes particuliers conservent chacun, d'autre part, leur complète autonomie?...

Vétérans de la lutte pour la protection de la nature, c'est à ce titre que j'apporte ici ces quelques lignes d'avant propos. Gardant la mémoire des premiers combats où l'infériorité de nos forces et la faiblesse de nos armes nous mettaient en si pitoyable posture, je salue aujourd'hui non pas la victoire – sachant trop hélas! Que celle-ci ne pourra jamais être que relative – mais l'avènement d'une ère nouvelle où, grâce à la force puisée dans l'union, les amis de cette nature auront enfin quelque satisfaction assurée.

JEAN D'ARDENNE



Figura 92: Disegno precedente il 1892 che ritrae un'amlève negli arrondissement de Liège (in BRUYLANT E., *La Belgique Illustrée...*)

APPENDICE III

ÉTRANGER. COUP D'ŒIL D'ENSEMBLE SUR LA DÉFENSE DES SITES À L'ÉTRANGER

In «Sites et Monuments», 1, marzo-aprile, 1914, pp. 30-32

Comme nous l'avons dit dans «Notre Programme» nous y reviendrons longuement dans une étude d'ensemble d'abord, pour examiner ensuite en détail son organisation dans chaque pays en particulier. Bornons-nous à signaler pour l'instant, d'après M. E.-A-Martel, l'éminent spéléologue français, directeur de la revue scientifique *La Nature*, l'un des promoteurs de la Société des Parcs nationaux en France, et d'après M. le professeur Jean Massart, fondateur de la Ligue belge pour la Protection de la Nature, que la défense des paysages naturels est organisée d'une manière effective dans les pays énumérés ci-après.

La protection légale existe:

Aux États-Unis d'Amérique qui ont eu le mérite de l'initiative et créèrent dès 1832 (!) une réserve immense dans l'Arkansas, déclarée Parc national en 1880.

Il existe à l'heure actuelle, tous dans la moitié occidentale des États-Unis, quatorze parcs nationaux plus vingt-huit monuments nationaux! Les Américains, gens-pratiques – mais prévoyants, ont su s'y prendre à temps, et ils décrètent encore chaque année d'importantes – réservations.

L'Allemagne s'inscrit en seconde ligne dans les annales de l'organisation méthodique de la Protection des paysages.

Grâce au professeur Hugo Conwentz, le défenseur attitré des sites dans la Confédération germanique, l'État créa en 1906, à Berlin, un institut officiel – *Steetliche Stelle für Naturdenkmalepflege* – puissamment outillé selon toutes les méthodes modernes, armé de pouvoirs étendus et pourvu de larges ressources. Aussi son activité est elle prodigieuse et pratiquement efficace.

Il existe en outre en Allemagne nombre d'associations privées d'intérêt général, régional ou local «*Heimatscütze*» ou «*Landesbaubera tungsstellen*», qui contribuent dans une large mesure à la protection victorieuse des paysages dans tous les domaines et à tous les points de vues: pittoresque, esthétique, scientifique, historique, archéologique ou autres.

Dans les colonies, en Afrique orientale allemande et dans le Cameroun, de vastes réserves ont été constituées afin d'éviter que la flore et la faune n'y fussent totalement altérées.

Au Canada, en République Argentine, en Australie, en Nouvelle-Zélande et à Java, où une forêt vierge authentique a été annexée au merveilleux Jardin botanique de Buitenzorg, des réserves nationales d'État existent.

Mais dans notre vieille Europe si peuplée, si exploitée, si transformée, si dénaturée, en dehors de l'Allemagne il n'y a guère que le Danemark, la Norvège, la Suède et l'Italie qui

soient entrées, encore que timidement dans la voie de la protection des paysages par l'État et par la loi.

D'autre part, l'initiative privée, qui se trouve à l'origine de l'œuvre de défense dans tous les pays, même dans ceux où elle est organisée officiellement par les pouvoirs publics, s'est donnée libre carrière et souvent avec succès, notamment et au premier chef en Suisse où la «*Ligue pour la Protection de la Nature*», encouragée pécuniairement par le Conseil fédéral, a réalisé des prodiges, en Angleterre, la Société «*National Trust*», fondée en 1855, a sauvé plusieurs endroits d'intérêt historique où de beauté naturelle; c'est du reste, parmi les pays de haute civilisation en Europe, celui qui s'est le mieux conservé, grâce au caractère et aux mœurs de ses habitants; en Hollande, - *De Vereeniging tot Behoud van Natuurmonumenten in Nederland* - a sauvé quelques endroits remarquables; en France, enfin, dernière venue, riche de tant de merveilles, sous l'impulsion vigoureuse de M. E.-A. Martel, le protagoniste de l'idée des Parcs nationaux, celle-ci a pris corps et semble faire son chemin.

En résumé, l'existence et la protection légale de parcs nationaux véritables sont reconnues par l'État:

hors d'Europe: aux États-Unis d'Amérique., au Canada dans la République Argentine, en Australie, en Nouvelle-Zélande, à Java, en Afrique orientale allemande et Cameroun;

en Europe: en Allemagne, et plus ou moins en Danemark, en Suède, en Norvège et en Italie.

Des *Parcs nationaux* dûs à l'initiative privée existent ou sont sur le point d'être constitués en Suisse et en France. Des *sites réservés* ou *régions protégées* plus ou moins complètement, existent en outre dans tous ces pays et en plus en Angleterre et en Hollande. Il est juste d'ajouter que des *lois de protection partielle* en faveur de la faune et de la flore ont été promulgués dans beaucoup de pays dans le but d'empêcher l'extinction d'espèces végétales ou animales devenues rares (par exemple: plantes alpines en Suisse; oiseaux en Frise septentrionale allemande et ailleurs, etc.).

Rien n'existe en Belgique, le pays proportionnellement le plus peuplé, donc le plus ravagé du monde entier, sous aucune de ces formes de protection légale par l'État.

Le principe de la conservation de *parcs* ou si l'on préfère de *réserves nationales*, n'y est pas consacré par la loi.

Aucune réserve naturelle absolue n'existe, même en fait à défaut de sanction légale.

Aucune loi de défense des paysages, à l'exception de celle, souvent inefficace, sur les débris de carrières, n'existe.

La Commission Royale pour la Protection des Sites est dépourvue de moyens d'action légale, à l'inverse de son aînée la Commission des Monuments qui, au moins, a le droit de classer les édifices soumis à son examen, sans avoir toutefois le moyen de faire sanctionner d'une manière immédiate et définitive, par toutes mesures utiles, sa décision souvent donc platonique.

L'initiative privée ou administrative, en tant que relative à des réserves d'étendue considérable est nulle, ou illusoire et précaire, dans tous les cas jamais absolue.

Seule l'opinion publique commence à s'émouvoir. Une élite, travaillée depuis des lustres par quelques apôtres convaincus auxquels nous rendons justice, a su réaliser certains sauvetages momentanés par des moyens de fortune, au prix des plus grands efforts et d'une vigilance de tous les instants qui ne peut se relâcher sous aucun prétexte.

Mais toute la besogne définitive est encore à faire. Ce sera la tâche de la Fédération. Mais pour l'amour de Dieu que l'on se remue donc enfin, car il est presque trop tard!

Lorsque le Hérou sera noyé, les Hautes-Fagnes drainées, boisées, éventrées, la bruyère de Calmpthout et les dunes de La Panne – frontière française, émaillées de villas de style «caleçon de bain», les rochers de la Meuse réduits en sacs de chaux, pour ne citer que cela, on pourra bien s'enorgueillir d'une Belgique qui ne sera plus qu'une immense usine, un vaste «champs d'arbres» ou de cultures alimentaires, tandis que sur le restant triomphera la villégiature universelle genre «Bruxelles-Kermesse»!

LOUIS VAN DER SWAELMEN



Figura 93: Cattedrale nel momento della sua distruzione. Immagine di frontespizio dei Préliminaires d'Art Civique

APPENDICE IV

CHAPITRE III

In *Préliminaires d'Art Civique, mis en relation avec le « cas clinique » de la Belgique*, Leyde, 1916., réédition CIAUD/ICASD, Bruxelles 1980, pp. 55-73

Les conflits résultants de la confrontation dû legs des temps révolus avec les exigences de la vie contemporaine

La Tendance naturelle du Cœur des Villes à se vider d'Habitats et à s'adapter exclusivement aux nécessités fonctionnels des Affaires et de la Vie urbaine contemporaine, à se moderniser donc en vue de réaliser une nouvelle approximation vers un Bien utilitaire actuel, ouvre nous l'avons dit une première source de conflits entre les survivances du passé et les exigences de la vie présente.

sous cette influence des Immeubles anciens, qui tels quels, ne peuvent répondre à leur destination nouvelle, se transforment dans leurs dispositions ou sont abattus et remplacés par des constructions au goût du jour.

L'Elargissement d'Artères existantes, le Tracé d'Artères nouvelles, l'Assainissement de vieux Quartiers sont une autre source de destructions.

Or il est incontestable que l'Homme vit avec ses morts et qu'il s'entoure de souvenirs. Seul l'intérêt à le pouvoir de le distraire de ce culte.

La plus haute vertu des souvenirs est de constituer outre un objet de science historique, un patrimoine artistique aux étapes duquel se fonde une Tradition.

Quel prix attachons-nous en somme à nos souvenirs, à nos "monuments" du passé?

Le Monument, au sens latin du mot "Monumentum": souvenir auquel s'attache en outre l'idée d'avertissement, monument qui fut à son époque l'"Annonciateur", et qui pour nous est le "Memorant", mais de telle manière que nous pouvons oublier qu'il fut une indication souveraine, le Monument définit à merveille la valeur du souvenir. Nous le voulons aussi p é r e n n i a l .

Il s'enveloppe de la gloire des événements dont se réclame outre orgueil national ou fut témoin de nos martyres au point qu'il semble qu'à chaque aspérité de la pierre s'accroche un lambeau de notre chair.

Mais encore nous apprenons en le regardant qu'un artiste de génie, l'"Annonciateur" par excellence, a mis dans cette création, dans cet hymne à la beauté qui résonne à travers les siècles en sublimes accords de Pierre, le meilleur de sa vie, la meilleur de son cœur, de son âme et de son esprit et que du Beau est né sur la Terre.

Et nous savons en outre qu'à la longue les Monuments se revêtent même des âges révolus "cristallisée" dans la pierre.

On ne saurait être assez ménager de ce patrimoine ancestral que rien ne peut remplacer.

On dit communément et avec beaucoup de raison qu'il est criminel d'abattre un vieil arbre car il faut compter par siècles pour qu'une beauté semblable se renouvelle.

Que faut-il dire de ceux qui portent aveuglément la pioche dans nos archives de Pierre, que rien jamais ne pourra remplacer?

Les quartiers physionomiques

Faut-il donc tout conserver?

On sait bien que c'est impossible.

Et puis le fétichisme de tout ce qui est vieux est un autre danger. Tout n'est pas nécessairement beau rien que parce que c'est vieux.

Néanmoins des vestiges d'époques révolues, qui pris individuellement ne sont pas eux-mêmes des œuvres d'art absolues, jouent souvent un rôle essentiel dans le cachet physionomiques et la cité.

Ces complexes de bâtiments "anonymes" en quelques sorte, ces réseaux de ruelles tortueuses, ces enchevêtrements de pignons, ces chevauchements de toits, ces ensembles de constructions qui enserrant ou encadrent certains édifices monumentaux, par cela qu'ils constituent soit des ensembles juxtaposés de ces époques successives, soit des complexes où les diverses époques se surposent, évoquent plus parfaitement l'image de la ville en ces temps éloignés qu'une œuvre d'art incontestable dans l'ordre monumental ne parvient à le faire lorsqu'elle se trouve privée du cadre qui l'accompagnait.

L'importance du site d'un édifice, du cadre au milieu duquel il se trouve, et par conséquent celle d'ensembles de constructions physionomiques, même dans le cas d'absence d'édifice monumental, ne saurait être négligée.

Et si l'aspect de ces vieux quartiers pittoresques conservés dans certaines villes évoque plus puissamment l'image de la vie urbaine aux époques révolues que le seul monument isolé, fût-il une œuvre d'art incomparable, c'est encore que ce dernier exige de nous, en plus, un effort d'imagination pour le situer dans le temps et lui ressusciter le cadre évanoui.

On conçoit que la détermination des édifices pris individuellement, aussi bien que des complexes de bâtiments d'époque qui méritent conservation, doit faire l'objet d'une étude minutieuse, particulière à chaque cas, et qui ne peut être résolue que sur l'examen approfondi des éléments concrets de la cause.

Le rôle des Commissions officielles d'Archéologie aidées par les Sociétés locales et les Initiatives privées est ici indiqué.

Les Inventaires qu'elles ont pour mission de dresser, le "Classement" qu'elles décrètent, c'est-à-dire le certificat prohibitif de destruction ou d'altérations qu'elles délivrent, à titre de sauvegarde du patrimoine collectif de beauté archéologique et architecturale de la Nation, ne seront toutefois une garantie suffisante de la conservation de ce patrimoine que le jour où ces commissions seront investies de pouvoirs absolus.

Même alors la question du sort de Quartiers simplement physionomiques, échappant à la définition de la valeur monumentale ou archéologique sur laquelle se règlent les décisions des Commissions des Monuments, restera ouverte malgré tout.

Et c'est plutôt un Département historique ou archéologique d'une Commission générale d'Art civique de Town-Planning, d'Urbanisation, qui devrait avoir mission de résoudre ces questions, plus délicates parce que moins nettement définies, et pourtant non moins essentielles au point de vue de la protection de notre patrimoine esthétique.

Un exemple frappant de cet aspect très épineux et très essentiel de la question nous est fourni par le cas de la Montagne de la Cour à Bruxelles.

La Montagne de la Cour constituait par excellence un de ces Quartiers physionomiques types, dont il vient d'être question. Au point de vue archéologique ou architectural proprement dit les maisons, aujourd'hui démolies, qui bordaient la Montagne n'offraient pas un intérêt bien grand. Toutefois les silhouettes en échelons qui dévalaient rapidement de la rue tortueuse ne manquaient pas de ce pittoresque d'accommodation, calme,

sympathique et dépourvu d'effet théâtral qui résulte d'une longue communauté de modalités d'existence entre les choses.

Mais bien plus importante encore était la signification, la valeur physionomiques de la Montagne de la Cour par apport à la vie urbaine bruxelloise.

Quelle erreur fondamentale que d'isoler un organe de sa fonction, l'anatomie de la physiologie, l'aspect plastique d'un site urbain de sa vie fonctionnel qui, à eux deux, et nécessairement, inséparablement l'un de l'autre, conditionnent la physionomie de la ville ou de ce site urbain.

C'était le fait de la Montagne de la Cour, artère vitale de notre cité: avec la rue de la Madeleine, le Marché-aux-Herbes et le Marché-aux-Poulets qui lui font suite d'affilée, la Montagne de la Cour rassemblait tous les magasins à étalages du commerce de détail de grand luxe de la capitale.

Elle était du reste remarquablement conditionnée pour cela. Reliant presque à elle seule le haut et le bas de la ville, étroite, par endroits même très resserrées et fortement en pente, elle se prêtait même réalisait les circonstances favorables à une rue commerciale de cette nature: invitation à la flânerie, passage facile d'un grattoir à l'autre. On eût pu rendre la promenade plus aisée encore par une limitation formelle, voire une suppression complète de toute circulation véhiculaire au moins à certaines heures, dès qu'une autre voirie de grande communication eût été établie entre le haut et le bas de la ville, d'une manière complètement indépendante du tracé pittoresque de cette enfilade de rues précitées, situées à l'emplacement même du très ancien *Walscheweg*, l'antique Chemin Wallon, qui réunissait la Flandre à la Wallonie à travers le Brabant, en passant par Bruxelles même.

Que les dispositions internes des maisons ne coïncidassent point aussi parfaitement avec leur destination que la rue elle-même, c'est un fait incontestable mais qui appelait d'autres solutions que la destruction pure et simple.

Que le voisinage immédiat de ces anciennes bicoques avec le Musée de Peinture ancienne compromettait la sécurité de celui-ci, c'est une autre vérité qui appelait à son tour pourtant une autre solution que l'implantation en plein cœur battant, vivant, animé de la ville de Bruxelles, d'un nouveau mastodonte endormi dans sa masse pétrifiée.

Sous le nom de "Mont des Arts" il semble avoir l'ambition de faire la concurrence au Palais de Justice, "la plus grande accumulation de pierre de taille qui existe en Europe", tout en créant un désert, une solution de continuité irrémédiable entre ce "haut" et ce "bas de la ville" où autrefois palpitait la vie bruxelloise si curieusement "physionomiques", fourmillière dans laquelle on a donné un violent coup de pied qui a éparpillé la colonie aux quatre vents du ciel et qui dispersa la cortège ininterrompu où le Tout-Bruxelles allait se coudoyant en un mélémélo sympathique et unique en son genre. Disloqué, anéanti du jour au lendemain, l'équivalent de ce coude à coude ne s'est plu jamais retrouvé nulle part, en aucun endroit de Bruxelles.

Voilà pourtant des formes essentielles de l'Esthétique des Villes, résultant de leur rythme fonctionnel bien plus que de leur aspect plastique, que le Traceur de Villes ne peut à aucun prix méconnaître, sous peine d'être inférieur à sa tâche lorsqu'il est appelé à résoudre les conflits qui surgissent entre la nécessité de pourvoir, grâce à l'établissement d'une voirie nouvelle, à l'accroissement ou à l'aisance du trafic d'une part, et la physionomie vitale, fonctionnelle de certains quartiers d'autre part.

D'autres exemples typiques, comparables dans leur esprit au cas exposé ci-dessus, sont ceux de la Kalverstraat à Amsterdam, du Carré à Liège et rien ne serait plus déplorable que la disparition de tels endroits qui se sont ainsi caractérisés par accoutumance fonctionnelle suivant des destinées particulières, et dont on détruit le caractère aussitôt que l'on y touche comme on altère parfois le régime accoutumé d'une salle de spectacle rien qu'en déplaçant une cloison de loge.

A la longue c'est un peu de la physionomie sociale, un aspect des manifestations de la vie collective de la cité, qui s'évanouit pour faire place à quelque chose d'étranger et de distant.

Le legs des Temps révolus

Résumons avant d'aller plus loin les différentes formes sous lesquelles le legs des temps révolus se présente à nous en face des exigences de la vie contemporaine: le Monument archéologique, historique ou architectural; outil de la vie publique à son époque, il peut être désuet de nos jours, quant à ses destinations primitives, mais vaut indiciblement pour nous parlé Beau et toutes les formes du souvenir qui s'y rattachent. Des Constructions individuelles dépourvues du caractère monumental mais offrant un intérêt archéologique, historique, architectural ou pittoresque pour les mêmes motifs. Des Complexes de Constructions constituant soit le Cadre des Édifices monumentaux, soit des Ensembles civiques intéressants, soit des Quartiers physionomiques aux points de vue pittoresque ou fonctionnel.

Il est donc de toute nécessité, avant de procéder à une étude quelconque d'Aménagement d'une Ville, que l'on fixe sur un Plan non seulement tous les Monuments, toutes les Constructions individuelles, tous les Complexes d'édifices, tous les Ensembles civiques et tous les Lieux, qui présentent un intérêt archéologique, historique, architectural ou pittoresque quelconque, mais encore tous les Quartiers physionomiques dont il importe de respecter le régime d'existence fonctionnelle.

La Restauration des Édifices

La survivance des Édifices anciens envisagés en eux-mêmes pose d'abord le Problème de la Restauration.

La Science archéologique de la Restauration des Monuments, considérée au point de vue doctrine, peut être analysée dans son principe.

Elle peut être aussi étudiée et exposée dans ses règles et applications grammaticales et syntaxiques: dans cet ordre d'idées elle est illimitée et constitue une branche d'érudition inépuisable et sujette à de savantes controverses, comme tout ce qui est conjectural dans les sciences historiques.

Nous nous engagerons d'autant moins sur ce terrain que nous posons une question préalable.

Quel est le but que doit se proposer l'intervention que l'on connaît sous le nom de Restauration dans le traitement d'un édifice?

L'amour que nous portons à cet édifice, la nature de l'intérêt qui s'y attache pour nous vont répondre à cette question.

Nous voulons que cet édifice nous soit conservé pour tous les motifs historiques, sentimentaux, moraux et intellectuels que nous avons exposés au début de ce chapitre. Mais pour que ce Monument parle haut et clair à notre sentiment et à notre intelligence, à notre cœur et à notre cerveau le langage qu'il s'est accoutumé à parler au long des siècles à nos ancêtres et dont provient ce qui demeure traditionnel à cet égard dans notre mentalité à nous, il importe absolument que dans cet édifice nous soient pieusement conservés tous les ordres de Beauté qui rayonnent de sa structure et de son âge, celle que lui a conférée le génie de l'artiste créateur et non

moins celle qu'y mot le temps en imprimant sa morsure dans la pierre.

Or cette beauté inimitable et irremplaçable, que le temps, les siècles seuls ont le pouvoir de conférer au Monument, est la toute première chose qui disparaît, et définitivement, lorsque, sous prétexte de restauration, on remplace Pierre tous les éléments effrités de l'année édifice. En supposant même que jusqu'à la dernière des moindres ciselures de monument tout ait été reproduit à l'état de perfections rigoureusement identique à celui auquel l'artiste créateur en avait porté l'exécution primitive, avons-nous gagné quelque chose à cette savante opération ou l'édifice n'a-t-il pas plutôt perdu en qualité esthétique ce que perd un tableau de maître sur lequel on a fait des "repeints", sous prétexte aussi de restauration?

Et la restauration pieusement et esthétiquement comprise ne devrait-elle pas se borner le plus souvent à n'être qu'une Consolidation des vestiges, respectant leur état présent?

Je suis persuadé que nous sauverions du désastre définitif énormément de beauté menacée par les pratiques restauratrices actuelles, car après tout c'est à la Beauté d'où qu'elle vienne que nous nous intéressons dans un Monument et non pas à un correct devoir de style par un bon élève ès-archéologie, fort en thème ne plus n'ai moins.

La Restauration "destructive"

De plus c'est aisément dit que de restituer le Monument dans un état rigoureusement identique à ce qu'il était autrefois.

Il est de toute évidence que ce n'est presque jamais le cas:

il y a toujours ou presque toujours des lacunes soit dans les vestiges, soit dans les documents d'archives, lacunes qu'il faut combler par un travail conjectural.

Or, voyez le danger de ces sortes d'entreprises: comment résister à la tentation de se montrer ingénieux et savant plus qu'il ne faut dans la solution de ces rébus? Comment ne pas céder à la petite vanité d'y mettre quelque chose de soi? Et de là à vouloir faire mieux, à vouloir corriger l'œuvre selon la Grammaire et l'Exole, avions qu'il n'y a qu'un pas, du reste rapidement et allègrement franchi la plupart du temps.

Et ici surgit un nouveau conflit, source d'erreurs multipliées et infiniment déplorables. S'il est arrivé fréquemment au cours des âges que, successivement à des époques très distinctes par les styles qui régnaient alors, des développements répétés on été apportés à des Monuments plus anciens, ces Monuments de nos jours se présentent à nous comme un complexe plein d'harmonie, de plusieurs Styles juxtaposés et portent ainsi la trace vivante, si l'on peut dire, des diverses périodes traversés; tels la Cathédrale de Tournai (Styles Roman et Gothique à la fois), l'Hôtel de Ville de Gand (Gothique et Renaissance simultanément) Saint-Etienne-du-Mont à Paris (Gothique flamboyant et Renaissance italienne).

Il est arrivé fort souvent aussi qu'un Monument ait subi des altérations malheureuses ou des amputations considérables au cours des vicissitudes de l'histoire, mais que tel quel, et sous le manteau de velours de la patine du temps, il dégage une grande beauté pittoresque. Faut-il nécessairement aller perdre l'actuelle et irremplaçable beauté pittoresque de ces ensembles, même altérés, pour lui substituer une reproduction 'truquée de l'ancien?

Et, altération pour altération, s'imaginer-t-on qu'en détruisant définitivement cette beauté pittoresque qui nous parle si directement à l'âme, qui nous charme et qui nous émeut, pour lui substituer une 'satisfaction intellectuelle de bénédictin' à l'usage de ceux qui supputent avec leur cerveau plutôt qu'ils ne sentent avec leur cœur, s'imaginer-t-on sincèrement que l'on soit moins 'vandalé' que ceux qui ont antérieurement altéré le Monument?

Et, lorsque cette passion de grammairiens de l'art et de l'archéologie va, comme cela fut souvent le cas, jusqu'à remplacer une bonne silhouette, résultant d'une

harmonie d'expression entre des formes stylistiques pourtant différentes et provenant de transformations successives à des époques distinctes, par une mauvaise silhouette, mais de Style unique et "purifié", selon la grammaire, de toute trace d'épques ultérieures, le mot de crime de lèse-beauté n'est trop fort pour qualifier une telle sottise pédantesque car, ce faisant, on a tout détruit à la fois: l'œuvre primitive n'a pas été exactement restituée puisque la rénovation est conjecturale, et cette besogne malsaine est inévitablement en échec en soi, par définition, car on ne se refait pas une âme de primitif.

Les vestiges des époques successivement révolues qui conféraient par leur juxtaposition une vie intense à l'ensemble sont éliminés et ne laissent qu'une chose morte à leur place.

Enfin la patine du temps s'est évanouie à jamais avec la dernière trace de cette vie des âges révolus.

Mais que reste-t-il donc enfin des Souvenirs qu'on prétendait perpétuer par ce travail de restauration?

Aussi peu en vérité que si le Monuments tout entier avait été rasé! Et l'on peut se demander de qui l'on se moque en cette affaire?

L'exemple de l'église de Saint Servaas à Maastricht est fort caractéristique à ce propos: de Style roman, à l'origine, les tours avaient été partiellement reconstruites en Style baroque. Toutefois la silhouette était excellente et le caractère était très satisfaisant, car ce qu'il y a d'un peu trappu dans le Style baroque s'harmonisait fort bien avec ce même caractère qui définit l'art roman.

Or, par un désir malheureux de «purisme» dont nous devons incriminer l'erreur régnante d'une époque sans méconnaître le talent extrême et l'imposante érudition de maints restaurateurs, on a jeté bas les terminaisons baroques des tours pour les remplacer par des flèches qui sont certes romanes par les formules grammaticales de style, mais trop élanées ce qui n'est guère dans l'esprit du roman. La silhouette, d'excellence qu'elle était, est devenue moins bonne: le caractère est en partie détruit, l'esprit n'est pas satisfait.

Seul le pédant rhéteur ès-archéologie trouvera-t-il pourtant une satisfaction de Beckmesser dans la pénible aventure des Halles de Malines. Elles offraient naguère encore un aspect «pittoresque» extrêmement attrayant bien que les altérations subies au cours des siècles par ce complexe de bâtiments aient été très considérables.

On crut nécessaire de nous en restituer une image d'autrefois.

On commença par reconstruire un bâtiment formant l'aile droite et qui devint l'Hôtel des Postes. (On se demande aussi pourquoi l'Hôtel des Postes – destination de caractère ultra moderne s'il en fût – dans cette espèce de chasse gothique!).

Lorsque ce beau devoir archéologique, sorti tout flambant neuf des ciseaux du tailleur de pierre, eût reçu son dernier repassage au papier d'éméri on dut bien s'apercevoir qu'il anéantissait les vestiges voisins subsistant des Halles. Mais qu'importe puisqu'aussi bien l'on pouvait «restaurer» celle-ci. Et l'on fit une maquette imposante qui n'eut pas le temps jusqu'ici d'être mise à l'exécution.

En la supposant exécutée à son tour, dites-moi donc ce qui resterait de la beauté pittoresque des vestiges, même ébréchés, que le temps avait transmis jusqu'à nous? Et n'est-ce pas faire «pacifiquement» ce que bombes ont fait avec brutalité, que détruire sciemment de la beauté réelle, tangible, absolue, pour la remplacer par quoi?

Par un tour de force d'archéologie scientifique, en toc, privé de vie, dépourvu de sincérité et surtout sans objet.

Mais se peut-il, en vérité, qu'on aie à ce point perdu de nos jours à la fois le sens de la Beauté véritable dans les choses existantes et la capacité de créer quelque chose de neuf qui soit beau à son tour, que pour se confirmer ainsi dans des tentatives puériles de résurrection de cadavres, vouées d'avance et par définition même à des échecs pitoyables?

On peut reconnaître à la rigueur, dans une certaine mesure, le droit, formulé par M. Saintenoy dans le *Rapport* précité, le *droit théorique* qu'ont les villes de se voir restituer les souvenirs monumentaux qu'elles possédaient autrefois.

Mais il faut distinguer:

L'exemple le plus typique, celui qui, du moins, eut le retentissement le plus universel, est le cas du Campanile de Venise.

Il s'écroula le 14 juillet 1902.

Les Vénitiens se mirent à l'œuvre aussitôt et le reconstruisèrent d'une manière rigoureusement identique à ce qu'il avait été jusqu'alors. Quoi de plus plogique évidemment. Les documents authentiques et complets abondaient, les matériaux identiques étaient obtenables et surtout il ne se posait là, en somme, que des problèmes constructifs: tout était donc pour le mieux et personne ne songeait à élever le moindre critique à ce propos.

Dans tous les cas où une tâche semblable serait réalisable il n'y aurait pas à faire autrement semble-t-il.

Et l'on ne saurait qu'applaudir, théoriquement, à la restitution des «Palladiums» de nos cités, s'il était vrai que l'on pût véritablement nous les rendre.

Mais voilà le hic. En peut-il être toujours ainsi? En est-il même souvent ainsi?

Laissant de côté les obstacles financiers ou autres qui sont ordre d'opportunité, il arrive très souvent que les documents précis fassent défaut et dès lors, sur la base de quelque vague document d'ensemble ou de silhouette, le constructeur est appelé à se livrer à nouveau à toutes ses spéculations conjecturales.

Mettant toutes les choses au mieux et supposant que vestiges ni documents ne fassent aucunement défaut, s'il est relativement possible de reproduire avec une rigueur suffisante des moulures dont il reste un échantillon ou des motifs ornamentaux dont les génératrices essentielles subsistent, il est des éléments qui échappent à toute restauration et qui, imités, versent inévitablement dans le pastiche le plus hostile: ce sont les parties essentiellement sculpturales, statues et bas-reliefs. Ils ont une telle individualité artistique, leur conférée par le génie de l'artiste qui les enfanta, que tenter de les remplacer est d'une présomption simplement inouïe.

Et puisqu'il est évident que les seuls misérables pastiches que l'on pourrait proposer ne satisferaient aucun homme de jugement sûr ni même très modérément doué de goût, ne serait-il pas fort sage de faire simplement à notre époque encore ce que l'on a toujours fait à toutes les époques c'est-à-dire être résolument moderne en ces créations statuaire et sculpturale: orienter ses efforts uniquement dans la recherche d'harmonies foncières entre les proportions, les masses, les rythmes, les formes, les couleurs, les matières, et surtout entre l'expression de l'œuvre moderne appliquée à compléter l'œuvre ancienne, et les éléments correspondants de cette dernière.

C'est qu'en effet il existe des relations expressives mystérieuses entre ces proportions, ces rythmes, ces formes, ces couleurs, ces matières, relations qui indépendamment de toute formule stylistique permettent de disposer des harmonies expressives apparentées.

Ainsi dans certaines œuvres de Rodin, de Constantin Meunier peut-être, mais assurément de Bourdelle on peut trouver l'indication de rythmes et d'agencements de masses qui s'apparieraient bien mieux à la nature expressive de certains éléments gothiques monumentaux authentiques que les odieux pastiches de statuettes gothiques d'ornemanistes qui foisonnent.

Il en est exactement de même en architecture. Rappelons-nous un instant l'exemple de l'église Saint-Servaas à Maestricht: les flèches de style baroque que l'on a enlevées dégageaient de leurs formes une expression contenue bien plus adéquate à l'esprit du roman et à l'expression des parties romanes inférieures subsistantes que ne le sont les flèches de

formule pseudoo-romane, quasi-romane, par lesquelles on a remplacé les baroques, et dont l'élancement est le contrepied même de ce qui caractérise le roman. C'est que la Formules de Style n'a plus pour nous qu'une valeur chronologique, admirable lorsqu'elle est authentique et révélatrice de l'âme véritable de cette époque, odieuse et dépourvue de toute signification lorsqu'elle n'est qu'un déguisement dont s'affuble le pastiche contemporain. L'expression des formes seule importe à notre besoin d'harmonie dans le domaine des adaptations contemporaines.

C'est le principe, capable d'une fécondité puissante, qui fut mis en évidence à nouveau par M. Hobé à la Conférence de Londres lorsqu'il dit:

«...Il serait vain de vouloir refaire le travail des siècles»...

«...Si l'œuvre de destruction n'a pas été complète, il conviendrait d'utiliser les ruines elles-mêmes, les parties épargnées par le feu et l'obus, et de se servir de cette ancienne base pour réédifier un Monument en rapport avec nos besoins et nos goûts actuels».

Quelle conception bien plus saine, lorsqu'il faudra renoncer à nous restituer exactement et intégralement nos Monuments détruits, que de nous les remplacer par des élucubrations en vieux neuf qui n'intéressent personne, pas toujours même leur auteur, distillent l'ennui le plus profond et suscitent la haine contre la fausseté, la mensonge, la duperie esthétique qu'ils recèlent.

De plus ces restes vénérables, encastés dans la construction nouvelle sauront bien mieux que l'impossible abandon à l'État de ruine préférer l'accusation terrible et perpétuer le sanglant reproche, jusqu'aux plus lointaines générations à venir, contre les destructeurs abominables qui demeurent la honte éternelle d'une époque prétendument civilisée.

Ces vestiges attesteront inexorablement le crime et resteront à jamais comme la marque symbolique du fer meurtrier plongé jusqu'à la garde dans la chair de notre peuple, tandis que la reconstruction restaurative effacerait trop vite les traces du forfait sans pour cela nous rendre ce que nous pleurons.

Les Complexes d'Edifices

Un autre aspect de la question se présente dans le cas des Complexes d'Edifices anciens, soit qu'il s'agisse: de L'Entourage des vieux Monuments et du Problème controversé de leur Dégagement; de constructions formant décor ou cadre à un Monuments ou constituant un Ensemble civique; de l'affectation, dans ces ensembles, d'Edifices anciens à des destinations modernes, ou de la construction d'Edifices modernes pour ces destinations contemporaines à proximité des ensembles anciens.

Pris individuellement les éléments unitaires, les parties composantes, les Constructions particulières dans ces ensembles sont soumis aux mêmes lois que nous avons exposées à propos de la Restauration des édifices.

Mais, pris dans leur ensemble, il s'ajoute dans ce cas l'intéressant problème de leurs relations mutuelles.

D'une manière générale ce qui importe encore une fois dans ces ensembles, à quelque catégorie qu'ils appartiennent, c'est avant tout l'Harmonie de Caractère et non de Formule stylistique entre les composants.

De même que nous avons vu deux ou plusieurs styles se superposer excellemment dans un même édifice successivement remanié ou agrandi au cours des âges, nous voyons souvent ici se juxtaposer harmonieusement des styles d'époques très différents.

Dans le cas d'Ensembles civiques caractéristiques il faudra se féliciter si les dégâts sont suffisamment superficiels pour que des réparations n'intéressant pas les parties ornementales de caractère individuel puissent suffire à nous en restituer l'impression générale. Et tout ce que nous avons dit à propos des "Palladiums" (voyez page 64), des

Monuments individuels essentiellement caractéristique de la Cité, vaut également pour cet objet.

Mais d'autres cas infiniment plus fréquents se présentent: il n'y a pas à proprement parler Ensemble civique, mais Complexe de Constructions de diverses époques, intactes ou restaurables en de certaines limites, formant un ensemble essentiellement physiologique et dont le Caractère doit être absolument conservé. Pourtant au milieu de ces constructions de l'époque se rangent, comme des dents mortes dans une mâchoire, de maisons indifférentes, appelons-les neutres ou anonymes, cubes de maçonnerie apparente ou enduite, n'offrant aucune caractéristique de style, ou bien même s'ouvrent des brèches véritables dans la série, par suite notamment de bombardement. S'imaginerait-on sérieusement que c'est en remplaçant ces solutions de continuité par d'abominables pastiches en vieux-neuf qu'on pourra réussir à conserver ou à rétablir l'unité ou l'harmonie de caractère?

Il n'est conception plus puérile des choses!

Tous les arguments péremptoirs que nous avons fournis l'examen du problème de la Restaurations se reproduisent ici:

On ne se refait pas une âme de Gothique ou de Renaissant; or il n'en faudrait pas moins pour réussir une tâche pareille.

Réussirait-on qu'on n'attendrait qu'à jeter la confusion, dans l'avenir, entre le faux et le vrai, l'authentique et le toc. S'il faut que l'on soit donc inférieur à sa tâche, ce qui est hors de doute puisque l'on est parti d'une erreur fondamentale, comment se peut-il qu'on entreprenne cette œuvre déloyale, ce véritable 'sabotage'.

Lorsque les documents précis et complets font défaut, ou que les circonstances s'opposent à une restitution intégrale et rigoureuse, on respectera infiniment mieux dans les complexes de constructions le Caractère d'ensemble de ces Complexes, ou l'Harmonie régnante entre l'objet et le décor lorsqu'ils forment le cadre d'un Monument, si l'on rejette délibérément le vieux-neuf, si l'on est résolument moderne à la condition que l'on cherche encore une fois, dans l'absence de tout rappel formel de style, la caractéristique et l'harmonie dans l'expression des proportions, des rythmes, des lignes, des formes, des masses, des silhouettes, des couleurs et des matériaux.

Ainsi croit-on de bonne foi qu'autour d'un Monument gothique, comme la collégiale de Sainte-Gudule à Bruxelles, on crée un cadre plus adéquat à son caractère en choisissant, ne pouvant adopter le pseudo-gothique qui vraiment s'adopterait trop mal aux destinations des constructions nouvelles, en cherchant son salut, dis-je, dans une espèce de Style de la Renaissance plus ou moins flamand, surchargé de statues et d'ornements pesant sur le vide énorme des citernes, style qui devant transiger avec les exigences irrévocablement formelles de l'usage des installations – grands magasins de luxe à étalages offrant de vastes baies vitrées au rez-de-chaussée – n'est quand même plus, du chef de ces concessions, rigoureusement un style et n'est assurément pas davantage la formule expressive adéquate à la destination de l'édifice.

Comble d'inconséquence!

Voici donc un vrai monument gothique. Employer le pseudo-gothique pour lui servir de *tromper* cadre de l'époque est impossible pour des motifs d'ordre pratique. (et pourquoi donc tant aimer à être trompé, du reste? Quelle honnêteté d'une part! Quel amour-propre de l'autre! Quel goût dans les deux cas!!)

«Bah! Qu'à cela ne tienne! Adressons-nous à la Renaissance?»

«À l'époque de la Renaissance on faisait cela couramment: construire autour de "Monuments gothiques" des maisons que nous avons cataloguées sous la rubrique "Style de la Renaissance"»

D'accord! Mais à la Renaissance c'étaient des maisons "modernes", modernes pour l'époque e la Renaissance, et nonostant les référence constructives traditionnelles.

Pourquoi dès lors ne pas pousser jusqu'en ses conséquences logiques, au lieu d'en falsifier la protée, l'argument dont on se réclame pour justifier le choix arbitraire du Style de la Renaissance au regard du Gothique, et du même, coup faire une création moderne qui soit rigoureusement adaptée à sa destination, qui s'assure de ce fait un fonctionnement aisé, au lieu d'adopter ce compromis entre "les besoins physiques et physiologique" de la construction, et les préjugés d'une esthétique biscornue et artificielle qui n'a rien d'artistique ni de sain?

L'harmonie? La Tradition?

Si vous n'avez point de talent il n'y en aura tout de même aucune d'harmonie, dans votre construction en soi, ni entre elle et le Monuments auquel vous prétendez qu'elle donne la réplique pédante.

Et du reste, échec pour échec, mieux vaut le "quitte ou double" de l'audace, qui du moins à tenté la splendide aventure –

«car si de t'agréer je n'emporte le prix,
j'aurai du moins l'honneur de l'avoir entrepris»

– que de courir les mortuaires pour se meubler à bon compte.

La Sacro-sainte Tradition? J'y suis attaché plus que n'importe qui, mais il faudrait d'abord nous entendre sur ce que ce mot signifie. Il y a belle lurette du reste que toute Tradition est complètement rompue du moins en architecture. Pourtant nous n'avons point arrêté pour cela depuis lors la marche de l'humanité, tandis que précisément pendant ce même temps la révolution économique et sociale a complètement transformé toutes nos manières de vivre. Celui-là seul saura renouer une Tradition nouvelle compatible avec ce qui survit qui, sans revenir en arrière, chose contr nature et contraire au sens commun, découvrira spontanément les correspondances latentes entre les Caractères les moins transitoires de la scène où nous nous mouvons et les Réalités présentes. À vouloir adapter pour cela des formes tombées en désuétude vous témoigneriez simplement de fort peu d'invention.

Si vous avez du talent vous percevrez au contraire les harmonies mystérieuses, latentes et profondes, qu'il suffit, encore un coup, de découvrir entre le caractère et l'expression des éléments constitutifs de l'édifice à encadrer d'une part, et des proportions, des rythmes, des formes, des masses, des silhouettes, des couleurs et des matières desn l'œuvre moderne d'autre part. Et comme il est utopique d'espérer que tous ceux qui reconstruiront auront nécessairement du talent il n'est pas mauvais de restreindre l'aire des erreurs probables et de savoir que dans le pratique ces concordances se découvriront notamment dans le champ délimité par les trois principes suivants:

- a. L'Unité ou l'Harmonie de Couleur entre l'édifice et son caractère, point le plus essentiel en somme pour restituer l'impression totale du Monuments à encadrer et qui s'obtient, le plus souvent, par un usage exclusif dans les ouvrages apparents des *Matériaux locaux*.
- b. L'Harmonie des Proportions relatives entre les Masses, è rétablir sensiblement dans les mêmes importances qu'autrefois, entre les Silhouettes générales, les Hauteurs, les Divisions rythmiques essentielles, les Pleins et les Vides.

- c. Le respect rigoureux de l'Ordonnance d'ensemble et de détail des Alignements et du plan primitif des abords de l'édifice ainsi que des rues avoisinantes.

De même en effet que le Traceur de Villes n'accorde point d'importance à des minuties décoratives mais cherche des effets harmonieux d'ensemble au sein de grands "tableaux urbains", où disparaissent les menus détails, de même le constructeur ne trouvera point l'harmonie entre les constructions voisines en s'attardant à la recherche d'une analogie superficielle de formes ornementales. Mais une façade tout comme une figure humaine possède une physionomie; or, s'il est vrai que sur des physionomies apparentées peuvent refléter des expressions diverses, incertainement, dans une foule, les visages différents peuvent exprimer tous un sentiment commun.

Tout ce qui est dit ci-dessus au sujet du Cadre d'un Monument s'applique intégralement à la reconstruction d'unités manquantes dans des Complexes pour la restitution desquelles les documents authentiques et rigoureux font défaut. Cela s'applique encore à la construction d'Édifices Monumentaux à destination moderne par excellence, situés à proximité de Complexes de constructions anciennes ou même placés en regard de Monuments d'époques authentiques.

Toutes ces vérités essentielles et fondamentales restent intégralement valables dans tous les cas.

Ainsi, pour citer un exemple typique, à Amsterdam, sur le Dam voisinent admirablement le superbe Palais Royal, une perfection d'élégance à l'Italienne, et la Nieuwe Kerk, grande église gothique, simple mais bien proportionnée, tous deux chefs d'œuvre véritables, et parce que chefs d'œuvre véritables.

A peu de distance on perçoit en outre, presque du même coup d'œil, la grandiose Bourse des Marchands au Damrak, œuvre contemporaine splendide du maître génial Berlage, et, pour mieux la confronter, on voudrait l'avoir plus près de l'œil, à la place de cette adaptation d'emprunts variés aux styles du "décrochez moi ça", agencés sans originalité créatrice, qui s'appelle les magasins du Bijenkorf.

Pour en finir avec les enseignements multiples que nous offre le Dam, voir en passant l'enfantin procédé par lequel on s'est imaginé pouvoir "harmoniser" avec le noble Palais un informe bâtiment, fait de tout et de rien, en "style pâtissier" ("banketbakkerstijl") pour tout dire, en collant sur la façade des pilastres risibles qui "rappellent" ceux du Palais! Et l'on a cru que tout était dit. Quant aux proportions relatives, ne fût-ce qu'entre les pleins et les vides – les baies, fenêtres et portes, et les pans de mur – il ne semble même pas que l'on sût que cela existât!

Que dirons-nous de l'incroyable manie qui règne en Belgique de construire en Style gothique tous les Hôtels des Postes, sous prétexte que, situés en général au centre des villes. Ils doivent s'harmoniser avec les édifices environnants?

Qu'y a-t-il de plus ultra moderne pourtant dans sa destination qu'un Hôtel des Postes, du Télégraphe et des Téléphone, avec l'infinie multiplicité de leurs services et l'activité fébrile qui règne dans cette ruche bourdonnante? Espace, air, lumière, voilà l'essentiel en l'espèce et non pas ogives ou rasaces! Encore une fois s'imagines-t-on sérieusement par hasard que le compromis entre le formules du Style et les indispensables grandes surfaces vitrées, ou la concurrence déloyale que fait qu'un vénérable beffroi voisin le tour en cheminée d'usine et comme un phare, surmontée d'une lanterne montrant le cadran de l'heure aux quatre points cardinaux, enfin l'hérésie de sculpter en formes gothiques des matériaux exotiques, s'imagines-t-on que c'est en cela que résidera jamais l'harmonie?

Mais qui la voit cette harmonie dans ce trouble et cette incohérence?

Où est-elle? Qu'on nous la montre! Ou avons-nous le goût inculte, la clairvoyance obnubilée au point de tolérer ce mensonge? Ou sommes-nous dans un monde de fous?

Le Dégagement des vieilles Églises et la plantation de leurs abords

Le problème du D é g a g e m e n t d e s V i e i l l e s É g l i s e s est une de ces questions qui ne se peuvent résoudre de principe absolu, et qu'il faut étudier spécialement dans chaque cas déterminé.

Il est certain qu'il faut toucher le moins possible à tout ce que nous a légué le passé: toute atteinte, en général, est sacrilège – mais il est des interventions inévitables.

En tout état de cause il faut être extrêmement prudent, car enlever ces constructions qui forment avec les édifices des silhouettes et des ensembles souvent harmonieux et bien proportionnés conduit presque toujours à créer un vide désastreux autour de l'édifice comme les cicatrices accidentelles font la beauté d'un vieux tronc d'arbre; il faut savoir discerner.

Mais qu'un Monument ancien soit ou non dégagé des constructions que l'entourent, un problème qui se pose fréquemment et qui n'est jamais convenablement résolu et celui des P l a n t a t i o n s à distribuer aux bords des Monuments.

Nous avons plusieurs fois répété que, depuis que l'archéologie, en s'appliquant à disséquer les styles, en fit des notions claires et distinctes, on fut exposé à perdre de vue que tous les styles ne furent jamais que l'empreinte de la Vie même sur la trame de la Tradition, de la Vie consciente seulement de créer, et que l'état de perpétuel devenir qui les caractérise échappe à toute classification comme à toute préméditation.

La dissolution de phénomène spontané s'avéra irrémédiable sous l'invasion de l'exotisme et de l'importation, facilitée par les moyens de transport rapide.

La multiplicité des matériaux nouveaux enfin, dont on n'a point toujours découvert la loi de mise en œuvre logique, acheva le déroutement. Nous nous trouvons en face d'un phénomène analogue en matière de plantations. L'archéologie nous pose le problème.

Les flores exotiques et les flores horticoles, captivant exclusivement notre curiosité et requérant tous nos soucis, nous en cachent la solution.

Il faut avoir le sens esthétique singulièrement obnubilé pour ne point découvrir d'instinct les mystérieuses correspondances et le lien nécessaire entre un édifice quelconque et le cadre de végétation qu'il exige, ou tout au moins pour rester insensible aux criantes disharmonies dont la fréquence semblerait révéler un affaiblissement général de la sensibilité esthétique.

On croirait cependant qu'avant même que la raison, à l'aide de l'érudition, nous ait averti de l'incompatibilité intellectuelle de la flore japonaise avec une église gothique, l'intuition subconsciente de la discordance plastique entre le feuillage d'*aucuba japonica*, par exemple, et les formes de l'architecture médiévale eût dû rendre impossible l'association même de ces deux concepts dans le plan de notre conscience.

Il importe de suppléer par des règles générales et des principes directeurs à la dissolution du phénomène spontané que nous signalions tout à l'heure.

Réfléchissant en présence de notre église gothique au phénomène de la p a t i n e dont l'enveloppement des Monuments et qui semble la trace de vie même des âges révolus "cristallisée" dans la pierre, nous serons amenés à nous demander ce que serait devenu par exemple un coin de cimetière contigu à l'édifice et que l'on eût abandonné presque à lui-même: les arbres devenus séculaires! Les lianes s'accrochant en vivantes dentelles aux saillies de la pierre! Les fleurs perpétuées en génération successives et par leurs propres soins resemées et multipliées!

Qui ne reconnaît au premier coup d'œil la possibilité lumineuse de découvrir dans cette voie le guide de nos efforts et de disposer dans cet esprit les grands traits d'un tableau qui d'édifiera peu à peu sous nos yeux, pour s'achever lentement, comme il en va toujours dans

l'Art des Jardins, sous les regards plus compréhensifs, il le faut espérer, ce ceux qui viendront après nous.

À la lumière de ce principe dont on aperçoit déjà la fécondité sans limites, jetons un rapide coup d'œil sur quelques aspects concrets du problème tels qu'ils se présentent en Belgique. Dans l'ordre de plus haute fréquence, c'est d'abord incontestablement le cas, où, par suite de dégagement, ou bien afin d'utiliser des terrains avoisinants, ou bien encore dans le but de donner un cadre de verdure aux édifices, l'on doit encore envelopper de végétation les abords de monuments gothiques dans nos villes et localités.

Pénétré de l'idée que nous venons d'exposer, on trouvera l'indication des éléments à mettre en œuvre en s'adressant à diverses sources, notamment: par l'identification des végétaux stylisés dans la pierre sculptée; par l'étude des vieux manuscrits et des enluminures; en général en utilisant la flore locale autochtone.

Pour le cas rare des édifices romans, l'emploi sévère de la flore locale autochtone est évidemment indiqué et, pour peu que l'on y mette du goût, il ne saurait prêter à aucun non-sens.

Lorsqu'il s'agit d'architectures plus récentes, de la Renaissance à Louis XIV, les documents ainsi que les matériaux se font plus nombreux.

En 1600, dans Olivier de Serres: le Théâtre de l'Horticulture, nous trouvons une liste d'essences végétales cultivées à son époque, qui forme déjà toute une gamme ornementale dont il est séduisant de devenir habile à tirer des effets heureux.

Il me paraît même avéré que, pour entiché que l'on soit des ressources nouvelles, on est loin d'avoir épuisé de ces éléments anciens tout le parti que l'on en peut tirer.

Sous Louis XIV, la liste s'augmente peu à peu. Plus près de nous, le nombre des introductions se multiplie avec une accélération croissante: dans un livre agréable à lire, le Double Jardin notre grand écrivain Maurice Maeterlinck a condensé quelques documents d'origine à propos de celles qu'il appelle avec bonheur les "belles démodées", fleurs familières desquelles se dégage un parfum d'archaïsme qui servirait à point nos vues.

Pour terminer, nous signalerons que, dans cet ordre d'idées, M. Gravenaux, le rosoman de l'Hay, a reconstitué la collection des roses de l'Impératrice Joséphine à la Malmaison et a réussi à classer chronologiquement dans l'ordre de leur apparition tous les types de roses, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, en spécimens vivants.

Depuis 1850, il faut considérer toutes les obtentions et introductions comme d'un usage moderne, lequel doit être régi par les règles de l'Art des Jardins qui sont, du reste, encore loin d'être formulées d'une manière satisfaisante.

Répetons que le point capital est l'esprit suivant lequel il faut disposer ces plantations.

Moins le cas, peu commun, de la restauration d'anciens jardins d'après des documents authentiques, on celui de la composition délibérée de Jardins publics résolument modernes et selon les principes nouveaux d'une esthétique contemporaine de l'Art et de l'Architecture des Jardins, le *groupement naturel* résultant d'un certain abandon est à préconiser autour des vieux Monuments, le choix des végétaux sauvages ou cultivés proscrivant tout anachronisme avec une sévérité draconienne.

Pour conclure:

Consolider les Vestiges archéologiques tels que nous les ont transmis les siècles, afin d'en assurer la conservation, et repudiant toute "remise à neuf", est un devoir impérieux.

Reconstruire sans y changer un iota les éléments purement constructifs de Monuments partiellement détruits dont nous possédons des documents authentiques absolument complets – soit, sans toutefois aller

jusqu'à pasticher les éléments statuaire ni ornementaux de caractère individuel.

Pour le reste être résolument moderne parce-que les lois de l'Existence veulent qu'on soit actuel, parce qu'il est faux et contre nature de vivre en perpétuel commerce avec les morts et de leur concéder ainsi une prépondérance posthume sur les vivants dans les actes de la vie éternellement renouvelée: telle est *la voie* du salut. – Le salut lui-même sera pourtant différé!

Avant tout Projet d'Aménagement d'une Cité il est donc de toute nécessité de ménager sur un Plan ad-hoc, et d'accord avec les Commissions des Monuments ou les Sections d'Archéologie des Commissions d'Art civique et de Tracé des Villes, les emplacements de Monuments ou de Complexes archéologiques et physionomiques et les troncs de Voirie ancienne – Rues et Places publiques – qu'il est indispensable de conserver intacts pour respecter le Caractère de la Cité.



Figura 94: Disegno che mostra La Rue de l'homme chrétien a Bruxelles prima del 1892 (in BRUYLANT E., *La Belgique Illustrée...*)

APPENDICE V

ESTRATTO DAL 'CHAPITRE V': LES GRANDS ENSEMBLES CIVIQUES ET LA CITÉ MODERNE

In *Préliminaires d'Art Civique, mis en relation avec le « cas clinique » de la Belgique*, Leyde, 1916., réédition CIAUD/ICASD, Bruxelles 1980, pp. 83-86

L'Édifice et l'Habitation

Enfin l'Édifice lui-même ou l'Habitation doivent obéir à des lois analogues et c'est d'eux, évidemment, que partira même le verbe annonciateur d'un Style nouveau ou plutôt d'autant de formes nouvelles apparentées à un même Style qu'il y a de tempéraments nationaux et même individuels cherchant à élaborer les Données locales distinctes, à la lumière des Principes généraux universels.

Pourtant, comme on le vit toujours au cours des âges, bien que les moyens de transport et les occasions d'échange fussent infiniment moins nombreux, les grands mouvements esthétiques annonciateurs de Styles nouveaux essentiels se répandirent de proche en proche à travers des étendues immenses. De même le Style, qui sera le vêtement esthétique prochain et qui saura synthétiser dans une époque de culture encore à venir les acquisitions techniques de notre siècle de mécanisme ultraperfectionné, sera en quelque manière universel – étant réservées ses incarnations raciques locales et individuelles – a fortiori maintenant que les transports si aisés universalisent si rapidement les notions humaines.

C'est à cette œuvre que chaque Artiste, chaque Architecte, chaque Constructeur et Traceur de Villes se doit pour travailler pour hâter par ses recherches, en des voies neuves et loin des sentiers battus, l'avènement de ce style. Cessons de nous ranger aux côtés des Archéologues impénitents, des détrousseurs de cadavres, de nécrophores ! Et ne prenez point cela de grâce pour des injures à votre adresse, Messieurs de l'Archéologie ! Loin de moi la pensée de cette ingratitude à l'égard d'une science qui nous permet d'aller quérir de si puissants enseignements dans le passé ! Mais en ceci gît l'erreur et la confusion : il est dans votre rôle, Archéologues, de vous borner à l'exercice de cette discipline historique et non point créatrice : il vous revient de disséquer les œuvres que des artistes créateurs ont imaginées dans le temps.

Mais vous, Artistes créateurs d'aujourd'hui, Architectes, « qu'alliez-vous faire dans cette galère », sinon pour y puiser simplement la leçon souveraine des maîtres d'autrefois qui vous invitent à être vous-mêmes, à être de votre époque, comme ils furent eux-mêmes et furent de leur époque, et non pas, Dieu merci ! à venir les copier.... en les payant d'ingratitude ! Ou songeriez-vous à prétendre que l'Art est terminé, que l'Art n'est point une émanation fonctionnelle de la vie elle-même ?

Le Style monumental

N'avons-nous pas entendu si souvent répéter : Il n'y a plus de Style monumental ?

S'il n'y a vraiment plus de Style monumental c'est apparemment parce que l'on s'est obstiné longtemps à considérer que seuls ou presque seuls une Église ou un Palais occupent dans la hiérarchie des édifices un rang de dignité qui justifie l'appellation du Monument. Or ce Temple et ce Palais, ressortissant aux deux pouvoirs nécessairement les plus conservateurs par définition, l'Église et la Monarchie, ne peuvent dans la généralité des cas échapper à l'étreinte des formules anciennes pétrifiées, ce que n'exigeaient ni le Clergé ni les Rois aux temps où leur absolutisme n'était pas contesté. Aussi ne peuvent-ils être les initiateurs de voies nouvelles.

Pourtant ces voies nouvelles sont multiples : puisez donc dans la Vie même !

Est-ce que tous les Grands Magasins, les Grands Hôtels, les Grands Immeubles de Bureaux, à notre époque, n'ont pas l'ampleur, chacun d'un Monument ?

Que l'on trouve la formule esthétique actuelle adéquate à la physiologie de ces organismes et un Style monumental naîtra. Ne nous obstinons pas à disposer un Magasin des Modes féminines à l'aide de tous les Accessoires de Style, mis en vente publique, d'un Palais où les Rois de France abritaient leurs maîtresses.

Est-ce qu'un Hôtel de Ville moderne, symbole du pouvoir démocratique, est-ce qu'une Bourse, symbole du pouvoir économique, perdraient leur qualification monumentale parce qu'ils cesseraient de revêtir nécessairement les oripeaux et les défroques des bons Styles catalogués ? La Bourse de B e r l i n , n'est-elle point un Monument ? Et la Maison du Peuple d'H o r t a , à Bruxelles ?

Et les 'skycrapers' d'Amérique que leur manque-t-il donc, si ce n'est peut-être le génie d'un artiste, pour être autant de Monuments ?

Il semble que loin d'en être arrivé là on se soit à peu près limité, dans la notion monumentale, en plus de quelques Palais, à la G a r e d e C h e m i n d e f e r ou au M u s é e !

Les Gares de Chemin de fer

La Gare de Chemin de fer ! À tout prendre ce n'est qu'une Usine dont, avant tout, le fonctionnement parfait doit être pleinement assuré ; le dernier des édifices auxquels il faille nécessairement attribuer des dispositions monumentales, car c'est uniquement un endroit de passage où l'on ne se complaît guère à résider longtemps.

Pourtant que de Gares de Chemin de fer 'monumentales' et essentiellement impratiques pour le voyageur, tandis que leur aspect éveille toutes les idées sauf celle du railway !

Le Musée

Le Musée ! Ceci devient infiniment joyeux : Un Cimetière. Une Nécropole.

Le Musée est bien la conception la plus monstrueuse en son esprit que l'on puisse imaginer. Mais elle est très adéquate à la déformation dont souffre notre siècle en matière d'esthétique.

Le Musée est un mal nécessaire, soit. Sans doute pour une infinité de motifs évidemment péremptoires ne peut-on absolument laisser les œuvres d'art à l'endroit auquel elles étaient primitivement destinées.

Admettons. Mais quel aveu ! Quel aveu d'impuissance !

Encore pourrait-on démontrer aisément qu'il est parfaitement faisable de distribuer les œuvres d'art entre des Palais anciens, des Églises, des Hôtels de Ville, des Institutions

diverses, où il serait possible d'aller les admirer dans un milieu qui leur soit adéquat. De ceci l'on retirerait le bénéfice d'un enseignement mille fois plus intuitif. Rappelez-vous feu le musée de l'Hôpital Sait Jean de Bruges où l'on allait communier avec le divin Memlinc, devant une douzaine de toiles. Rappelons-nous la joie que c'était de franchir le Hall d'entrée de l'Hôtel de Ville de Haarlem sachant que, poussant une porte vétuste, on allait se trouver en présence des prodigieux Frans Hals.

Hélas ! Ceci ne répond que trop au triste travers de notre époque : détacher l'Art de la Vie et le considérer comme un produit de laboratoire qui se peut montrer en cristaux dans les vitrines d'une galerie d'exposition, - au point qu'il est des « artistes » qui ne travaillent plus pour la Vie, mais pour placer une toile au Musée ! Invraisemblable aberration du sens commun !

Pourquoi, s'il faut passer par le Musée, après avoir au moins décentralisé dans des dépôts divers tout ce que l'on peut décentraliser, pourquoi ne point organiser le Musée suivant un programme qui réponde aux vues si brillamment exposées par M. Robert de la Sizeranne dans son étude sur les Prisons de l'Art. Qu'on rassemble dans diverses salles un petit nombre d'œuvres capitales d'un seul artiste ou d'une seule époque en ressuscitant autour de ces œuvres l'atmosphère temporelle de leur siècle par le fait de la réunion de tous les objets d'art mobilier, décoratif, ornemental, industriel, appliqué, contemporains de ces œuvres, quitte à classer chronologiquement dans des Galeries d'Étude à l'intention des savants, des historiens, des critiques, des amateurs ou des curieux, toutes les autres œuvres moins capitales et moins nettement évocatrices d'une époque, d'une école d'art ou d'un artiste de génie.

Et puis, car c'est là que nous voulons en venir, ayant ainsi dressé le Programme du même Musée, qui de la sorte serait instructif *au premier coup d'œil* pour ceux qui le visitent rapidement, comme font la plupart des gens qui visitent un Musée – et pourtant c'est de la masse à instruire qu'il faut s'occuper avant tout pour le relèvement général – que ne songe-t-on pas uniquement tout d'abord à organiser selon ce Programme les dispositions intérieures pour ne s'occuper qu'ensuite du manteau qui devra les envelopper, au lieu de chercher, comme il semble qu'on veuille encore le faire à Bruxelles au « Mont des Arts », à accumuler en un seul endroit une incommensurable infinité de choses disparates avec la préoccupation dominante de parer l'extérieur de la boîte, avant d'avoir au moins résolu le problème du contenu, si ce n'est a priori et d'une manière qui n'est pas conforme au progrès des idées. – Ceci soit dit en ordre de principe et sans préjuger en aucune manière de la valeur de l'œuvre architecturale qui sera proposée, ni vouloir même pour le moment tirer argument de la faillite d'une première tentative que l'opinion publique rejeta.

Si du moins, pour répondre encore aux desiderata d'une saine *C o n c e n t r a t i o n* des *C a t é g o r i e s* d'Édifices, on installait les Musées, comme on fait parfois, et notamment à Bruxelles avec tant de raison pour les Instituts Universitaires, au milieu de Parcs et de Jardins se reliant entre eux et formant de beaux ensembles décoratifs ultra-modernes, érigés même – avec la plus grande prudence toutefois – en Musée de sculpture en plein air, au moins cela répondrait-il à un progrès réel sur l'actuelle conception tumulaire.

Eh ! Non ! Ce ne sont point les occasions de créations monumentales qui vont manquer dans la Ville de demain. Aussi n'est-il pas absolument nécessaire de chercher un refuge pour l'Architecture au cimetière des Beaux-Arts.



Figura 95: Illustrazione che rappresenta Le Couvent'Augustins de Ter Cluysen scelta da Van der Swaelmen per suo volume La forêt de Soignes. Monographies

APPENDICE VI

CHAPITRE VI: LE PROBLÈME RURAL

In *Préliminaires d'Art Civique, mis en relation avec le « cas clinique » de la Belgique*, Leyde, 1916., réédition CIAUD/ICASD, Bruxelles 1980, pp. 91-100

La Protection de la Nature

Tout comme dans le problème urbain la préservation de ce qui existe : les Vestiges archéologiques et le Caractère des Cités, est à la base de l'étude du tracé des Villes, la base de l'examen du Problème rural est le Respect de la Nature.

Mais il faut s'entendre sur le sens des mots.

Faire respecter la Nature cela ne veut pas dire vouloir empêcher que l'homme la colonise, pas plus qu'il n'a été considéré que sous prétexte de conserver les souvenirs archéologiques il faille pousser à l'absurde cette protection essentielle, et rendre une ville inhabitable.

Évidemment, et avant tout, il faut sauvegarder à tout jamais quelques Aspects caractéristiques naturels du Pays au double point de vue scientifique et pittoresque et les déclarer intangibles à perpétuité car on sait que c'est un patrimoine irremplaçable.

Mais en outre, et principalement, il faut faire en sorte que l'homme en colonisant la Nature conserve le caractère de celle-ci.

Ce caractère lui-même est variable, surtout à mesure que ses éléments relèvent davantage de l'industrie de l'homme.

Mais il varie assez lentement pour que nous lui conférions une fixité relative, surtout par rapport à la rapidité des altérations que l'homme, dans sa méconnaissance des liens mystérieux qui existent entre lui et la Nature, fait subir à ce Caractère.

La Protection de la Nature au point de vue scientifique

Voyons d'abord, logiquement, ce qu'il est indispensable de sauver d'une manière irrévocable et en première ligne au point de vue scientifique.

Nous citerons quelques passages définitifs écrits sur cette question capitale par M. le professeur M a s s a r t, l'éminent titulaire de la chaire de Botanique à l'Université libre de Bruxelles, passages que nous empruntons à son beau livre « Pour la protection de la Nature en Belgique » :

« Les nations civilisées ont appris à se considérer seulement comme les dépositaires – non les propriétaires des œuvres du passé. Tout d'abord on se préoccupa de conserver les Monuments. Puis on comprit que les Sites eux aussi ont une valeur historique et esthétique, et qu'ils méritent donc également d'être préservés avec soin. Enfin – évolution toute récente du respect dû au patrimoine commun de toute la nation, - on s'est rendu compte de la nécessité de sauvegarder aussi les endroits qui sont intéressants pour la Science.

« Dans les pays où de grands espaces sont encore à l'état originel, on a créé des P a r c s N a t i o n a u x où la nature est intégralement protégée ; les particularités géographiques et géologiques, la végétation, les animaux, tout en un mot y est inviolable. Citons les R é s e r v e s des États-Unis, de Java, de la Suisse, etc.

« Ailleurs la sollicitude s'est spécialisée envers des objets déterminés, par exemple les blocs erratiques ou certaines espèces d'animaux ou de plantes. Ainsi la récolte de l'Edelweiss est interdite dans beaucoup de pays, des mesures, parfois internationales, assurent la préservation des girafes, de l'aurochs, de certains oiseaux ».

« Les principes qui doivent nous guider dans le choix des Stations à préserver sont les suivants :

« Pour la G é o l o g i e , conserver les coupes importantes faites lors de la construction d'une route, d'un chemin de fer, etc., ainsi que celles qui sont dans les carrières abandonnées. Préserver les fossiles rencontrés au cours de l'exploitation. Pour la B i o l o g i e , créer tout d'abord quelques Réserves d'assez grande étendue, où se trouveront réunies la flore et la faune d'un district naturel.

Lorsque la mise en culture de la région est trop complète on se contentera de laisser à l'état de la nature les quelques parcelles encore intactes. Le plus souvent ces diverses Réserves auront aussi de l'importance pour la Géologie : même la plupart d'entre elles sont aussi réclamées par l'E s t h é t i q u e . Il est également de préserver les espèces rares à cause de leur intérêt tout particulier. »

« Les stations à préserver doivent naturellement comprendre tous les Sites qui sont indispensables pour que nos successeurs aient une idée compétente et exacte de l'aspect physique du pays primitif. Nous devons faire en sorte que les générations futures puissent non seulement admirer les paysages qui nous charment aujourd'hui, mais qu'elles aient aussi l'occasion d'étudier et de faire voir aux jeunes gens des points intéressants pour la G é o g r a p h i e p h y s i q u e , la G é o l o g i e , la B o t a n i q u e et la Z o o l o g i e .

« Bref, diront peut-être quelques utilitaires à outrance, on veut nous empêcher de mettre en valeur des terrains improductifs. Mettre en valeur ! Mais n'y a-t-il donc de valeur que celle qui est monnayée ?

« Un S i t e qui par sa grandeur a inspiré un poète ou un peintre n'acquiert-il pas, par cela même, une valeur inestimable ? Nous ne sommes pourtant plus à l'époque où les amateurs d'art se pâmaient devant un tableau, mais se promenaient sans les voir dans les paysages qui avaient servi de modèle. Est-ce que la Science ne représente pas une valeur ? Qui donc oserait prétendre qu'on peut, sans léser le patrimoine commun de tous les Belges, faire disparaître les derniers vestiges du Zwyn, source de l'antique prospérité de Bruges, la Venise du Nord, ou les quelques reliques des temps glaciaires qui survivent sur nos Hautes-Fagnes, ou les espèces nouvelles, dont nul ne connaît encore la destinée, qui se créent ça et là dans nos forêts ou nos landes ?

« D'ailleurs, pour qui se donne la peine de réfléchir à la question, il est évident que les utilitaires se rendraient un détestable service à eux-mêmes s'ils enlevaient à la science l'occasion de faire de nouvelles observations, origine première de tout progrès. C'est par un véritable abus de langage qu'on appelle l'industrie et l'agriculture des sciences appliquées, alors que ce sont en somme des applications de la Science. Chaque fois que les ingénieurs et les cultivateurs font avancer l'industrie ou l'agriculture, ils ont simplement mis en pratique quelque acquisition récente de la Science pure. Faut-il rappeler que la télégraphie sans fil est basée sur les ondulations électriques, étudiées par Hertz, que l'extraordinaire expansion de l'agriculture moderne a été amenée par les recherches de

laboratoire des chimistes et des botanistes, que le bassin houiller de la Campine a été découvert non par les industriels qui vont l'exploiter, mais par les géologues ? Inutile, n'est-ce pas, d'allonger la liste. Ces exemples suffisent à montrer que les praticiens imprévoyants qui entraveraient l'évolution de la Science pure subiraient bientôt le contre coup de leur utilitarisme à courtes vues. Si vraiment, comme l'on a dit, en plaisantant, la reconnaissance est un vif sentiment des bienfaits à venir, l'industrie et l'agriculture doivent vouer à la science une gratitude sans bornes, car c'est d'elle seule que dépendent leurs progrès futurs. »

« Pour sauver les dernières parcelles qui ont gardé quelque peu de leur aspect primitif, il faut agir de suite. Car, si l'on y prend garde, les cultures, les usines, les chemins de fer, les carrières, les villas.... auront bientôt tout envahi. Et l'on se demande où nos successeurs iraient étudier la Géographie physique, la Botanique et la Zoologie de leur pays. »

La protection des Sites pittoresques et physionomiques.

Outre la protection de la Nature au point de vue scientifique il faut étendre les mesures de sauvegarde aux Sites pittoresques typiques et aux vieux Arbres remarquables partout où il s'en trouve. Il n'y a pas deux moyens de respecter les Sites naturels à conserver : il ne peut être question que de respect intégral et rigoureux du sol, de la végétation, du régime des eaux, de la disposition d'ensemble et de détail. Il faut faire un dogme de la non intervention absolue.

Quant aux forêts s'il faut parfois intervenir c'est avec la circonspection la plus grande.

Le Traitement des Forêts 'réservées' à titre de Patrimoine collectif de Beauté naturelle pourrait faire à lui seul la matière d'un volume entier. Il ne nous sera même pas possible de l'effleurer ici. Nous l'avons étudié déjà dans un rapport au I^{er} Congrès de l'Art public tenu à Bruxelles en 1910. Nous y consacrons une étude plus approfondie dans le Supplément à notre Guide du Promeneur dans la Forêt de Soignes (en collaboration avec René Stevens), plaidoyer pour l'érection de la forêt domaniale de Soignes, aux portes de Bruxelles, notre future 'Forêt de Fontainebleau', en 'Réserve nationale de Beauté naturelle'. Nous sommes forcés de renvoyer à ces études les lecteurs que la chose intéresserait.

La conservation des Arbres remarquables.

Le respect des Arbres est une forme de l'amour que l'on porte à la Patrie : il doit s'étendre aux arbres de la plaine aussi bien qu'à ceux dont le propre est de vivre dans le peuple des bois.

C'est l'arbre forestier indigène qui, pour la plus grande part dans le domaine végétal, confère à une contrée le caractère particulier de ses paysages. C'est de lui seul, avec quelques arbustes, avec quelques 'fruitiers' et quelques fleurs enfin presque sauvages encore, aujourd'hui démodées, que disposaient nos pères pour orner leurs jardins, border leurs routes et leurs terres ou peupler leurs domaines. Sorti de la forêt sauvage, il constitue essentiellement la forêt plantée. Il s'éparpille à la lisière, il émigre au jardin, délimite les champs, abrite la demeure et s'aligne au long des routes qu'il ombrage.

Il est chez lui dans la forêt, mais il est partout au dehors : il nous est familier, il compte quelques ancêtres vénérables que de mémoire d'homme on a toujours connus tels au village, mais on dit que ces Messieurs de la Ville s'en sont préoccupés à leur tour....

Ils sont au cœur de la forêt, les patriarches, ou bien au centre du village ; des rois se sont assis au pied de leur tronc, pour orgueilleusement y rendre la justice humaine, des miracles se sont révélés sous le dais de leurs branches pour répandre un peu de joie divine au cœur des éprouvés et toujours des foules se sont prosternées sous les mouvants ombrages aux gestes de bénédiction.

Il fournit, l'arbre forestier, les charpentes de nos demeures, le bois dont a fait les meubles familiers contre lesquels s'est mainte fois contusionnée notre enfance turbulente ; celui des hauts chariots qui véhiculent les récoltes, et les douves des grands tonneaux où fermentent la bière et le vin ; il chausse nos pieds de sabots tapageurs, et c'est lui qui crépite dans l'âtre, et dont la substance libérée s'envole par la cheminée sur les ailes du vent et s'évanouit dans l'immensité, ne laissant d'autres traces qu'une pincée de poudre blanche. Ainsi, c'est l'arbre forestier qui crée autour de nous le cadre où se déroule notre vie, à la campagne, et nous pouvons donc redire que c'est bien lui qui joue le plus grand rôle au point de vue végétal, pour caractériser une vision synthétique du Paysage environnant.

La défense des Sites.

Mais le point délicat et d'un intérêt capital, celui duquel dépend le plus souvent, et sans que cela paraisse à première vue, la sauvegarde effective du Caractère d'un Site naturel, c'est la manière dont les abords en auront été aménagés.

Oui, dans la plupart des cas, et bien que cela semble étrange, il apparaît comme absolument nécessaire d'aménager les abords des Sites à conserver, soit qu'il s'agisse d'y donner accès, tendance que les « purs » pourront assurément combattre mais généralement sans succès, soit qu'il faille remédier aux laideurs de travaux d'intérêt public effectués nouvellement et qui marquent l'intrusion inévitable des exigences de la vie moderne, soit encore, et surtout, lorsqu'un Site sauvage doit être conservé au milieu ou à proximité d'une Agglomération urbaine ou industrielle qui menace de devenir envahissante : si, outre la « Réserve » qui fait l'objet de la sollicitude des gens de goût, on ne prend pas soin de défendre le Site par une zone-ceinture quelque peu aménagée pour servir de transition entre la partie sauvage et tous les points par où l'envahisseur pourrait entrer en contact avec elle, quoique l'on fasse, tôt ou tard, le Site sera entamé et irrémédiablement perdu.

Nous pouvons suivre les étapes d'un phénomène analogue d'une façon frappante à Bruxelles : la lisière du Bois de la Cambre, insuffisamment défendue contre l'approche des bâtisses, et les taillis de la périphérie, s'éclaircissant de plus en plus sous l'ombrage croissant des hêtres majestueux, laisse tous les jours davantage à découvert les habitations environnantes.

Si l'on ne prend des mesures radicales pour décréter le maintien d'une zone protectrice frappée de l'interdiction de bâtir non seulement autour du Bois de la Cambre, mais même autour de la Forêt de Soignes tout entière, les empiétements effectifs suivront de peu la reconnaissance tacite d'une situation de fait qui se sera lentement et insidieusement établie. La section des Sites jointe à la Commission royale des Monuments en Belgique s'est occupée dernièrement du site le plus merveilleux et le plus caractéristique de toute la « Campine » belge : les admirables marais de Staelen près de Genck dans le Limbourg. Ces marais se trouvent pris entre deux feux : les sièges d'exploitation de charbonnages de Waterscheide et de Winterslag. Partout alentour des agglomérations et des établissements de tout genre vont surgir.

Aujourd'hui le vent est aux Cités-jardins, à la réserve de vastes « open-spaces » pour des fins hygiéniques. C'est fort bien et d'aucuns conçoivent un espoir

de préserver cet endroit merveilleux que nous avons pris comme exemple, en le destinant à être une sorte de Parc pour les Cités industrielles futures des environs.

Mais qui ne voit aussi qu'en faire un P a r c , c'est détruire ce que l'on voulait garder, tandis que le vrai moyen de tout sauver serait tout simplement, dans ce cas, d'aménager un vaste P a r c t o u t a u t o u r , dont le cœur serait le Site à sauvegarder et comme une sorte de « Wild Garden » à l'exemple des coins sauvages, souvent enclos et où l'accès est soumis à des restrictions sévères, que l'on rencontre en grand nombre dans les vastes Parcs publics d'Angleterre, à Richmond notamment pour ne citer qu'un exemple familial. Si nous avons examiné un peu longuement ce cas, c'est pour en déduire un enseignement général :

I l i m p o r t e d ' e n t o u r e r l e s S i t e s à c o n s e r v e r d e Z o n e s d e D é f e n s e p a r t i e l l e m e n t e t m o d é r é m e n t a m é n a g é e s , p o u r s e r v i r d e b a r r i è r e a u x e m p i é t e m e n t s d e l ' h o m m e e t f o r m e r u n e t r a n s i t i o n e n t r e l e s p a r t i e s h a b i t é e s o u e x p l o i t é e s e t l e s « t é m o i n s » r é s e r v é s d e s A s p e c t s n a t u r e l s d ' a u t r e f o i s .

Que doit être cet aménagement ?

Sobre, modeste, judicieux, effacé plein de tact et de goût. Il doit s'inspirer au caractère des lieux et ne s'en écarter sous aucun prétexte.

Encore ici les vastes Parcs publics d'Angleterre nous seront d'un enseignement précieux.

Nous avons dit déjà (voyez page 76) ce qu'ils sont essentiellement : d'immenses pelouses ou prairies magnifiquement arborées et traversées de routes, d'allés et de chemins fort simplement tracés et sans fantaisie, en vue d'assurer des communications commodes. Le même principe sous des aspects chaque fois différents, conditionnés par les caractères locaux, pourra nous guider d'une manière absolument générale : ménager de v a s t e s H e r b a g e s et des P l a i n e s pour donner de l'espace aux ébats de ceux auxquels ces « open-spaces » sont destinés ; les ombrager par des A r b r e s i n d i g è n e s afin de ne pas troubler les caractères locaux de la végétation, et les tracés des allées, à l'exclusion de la sottise fantaisie, sera fonction de la configuration du sol et des endroits à mettre en communication.

Il faudra proscrire avec sévérité des plantations – nous insistons sur ce point – tout ce qui ne serait point conforme au Caractère de la Nature environnante.

Il faut traiter les Sites naturels dans le même esprit que celui que nous préconisons d'apporter à la décoration végétale des Monuments du passé (voyez pages 71 à 73).

Il est tout aussi absurde de faire grimper des glycines et des clématites horticoles sur la Roche à Bayard à Dinant qu'il serait ridicule d'accrocher des rosiers Turner's Crimson Rambler au Beffroi de la ville de Gand.

Mais, s'il est une plaie à cacher, qu'on emploie le lierre et la vigne.

Il est même criticable d'employer des essences ornementales ou exotiques, qui seraient peut-être à leur place au jardin, mais jureraient effroyablement dans les paysages des Sites naturels.

L'Adaptation du choix des plantes aux Caractères physiologiques locaux.

Il faudrait un chapitre pour dire comment du problème des plantations ce P r i n c i p e d ' a d a p t a t i o n r i g o u r e u s e a u x C a r a c t è r e s l o c a u x passe à tous les domaines :

Aux E a u x , qu'il ne faut point emprisonner dans des « cuvettes sanitaires » ; aux R o c h e r s , qui sont superfétatoires dans un pays de plaine ou de collines et qu'il faut se

garder d'imiter – surtout en artificiel – dans un pays rocheux afin de ne point faire penser à ceux qui peignent le soubassement en pierre de taille de leur habitation, non pas en ton, comme on pourrait le croire, mais en « imitation » de pierre de taille ! S'il faut parfois que la tête d'un pont, une culée de viaduc s'avantage de quelques blocs rapportés, qu'au moins la Flore saxatile locale soit chargée d'y jeter un manteau pudique.

Aux Bords des Routes, aux Talus, aux Brèches, aux Carrières, qu'un choix de jolies plantes empruntées à la flore locale encore, buissonnantes, grimpantes ou herbacées, aidées à se développer abondamment, apporte le remède et que l'on généralise l'emploi du « mur à sec » tapissé de plantes exquises pour les *Parapets* de routes et autres.

Les Balustrades et les Barrières, empruntées aux types locaux, les Ponts, problème ardu mais séduisant, pourraient nous retenir longtemps. Qui nous délivrera du « rustique » qui déshonore par exemple le cours de la Hoëgne, ce ruisseau torrentueux de Belgique, qui descend des Hautes-Fagnes du plateau de la Baraque Michel, près de l'Hertongenwald, roulant des blocs énormes de quartzite et dont les paysages font penser à ceux des Basses Alpes.

Surtout il faut haïr ces aménagements romantiques « à l'Allemande », points de vue, belvédères, « lunette » de feuillage au bout de laquelle on aperçoit une Wartburg quelconque posant pour la carte postale illustrée.

Il faut enfin se dire que dans la campagne un poteau télégraphique, dans le mât duquel on reconnaît encore le tronc d'arbre dont il provient, sera toujours moins laid qu'un poteau enjolivé quel qu'il soit, un banc fait de deux planches en travers d'un tronc fourchu ou de quelques pierres assemblées, qu'un siège de promenades urbaines et ainsi de suite.

L'Habitation villageoise

Bien des questions plus spéciales mériteraient d'être traitées dans cet ordre d'idées, telles l'Aménagement des Entrées et Sorties de Localités, des Abords des Gares de Chemin de fer.

Mais la chose essentielle à combattre impitoyablement c'est la Dégénération de l'Élément pittoresque par les Constructions inadaptées au Caractère physionomique du District, en tout premier lieu l'intrusion au village d'Habitations du type urbain dégénéré.

Puis l'invasion des fantaisies et des extravagances de la « Villégiature », Villas, Hôtels, Sanatoria – et son cortège d'« Arrangements » de la nature.

Il importe d'abord, qu'outre la protection des Sites intéressants au point de vue scientifique, des Paysages remarquables au point de vue pittoresque, des Monuments ruraux tels que Châteaux-forts, Abbayes, Châteaux-fermes, Ruines, Églises, Chapelles, Maisons communes et tous Édifices généralement quelconques présentant un caractère archéologique, historique ou architectural digne de considération, il importe absolument que des Types essentiels d'Habitations villageoises autochtones, soient conservés et entretenus dans tous les districts physionomiques pour perpétuer le souvenir de la Tradition constructive locale et régionale. Sans vouloir encore une fois soutenir l'impossible thèse qu'il faille par amour du beau s'opposer au progrès, il faut se pénétrer de ceci : tous les types primitifs et lentement évolués de constructions villageoises sont l'émanation synthétique même de la multiplicité des facteurs et des circonstances locales, l'aspect *sui generis* particulier à chaque région

que revêtent les créations humaines en fonction de ces éléments et des lois naturelles générales.

Dès lors, sans imiter ou transposer ces modèles ni s'en inspirer même, chose presque impossible, petit moyen du reste, et sans grande vertu, les Constructions modernes au village, à quelque nature qu'elles appartiennent, s'harmoniseront parfaitement avec le Caractère rural particulier, dès que l'on aura su démêler les éléments fondamentaux de ce Caractère et quel 'mode' de réaction de la Nature sur l'œuvre de l'homme ils révèlent, quelle 'attitude' ils engendrent réciproquement de l'activité créatrice humaine envers la Nature en fonction toujours des Facteurs généraux, géographiques et autres, dans quel esprit enfin ces facteurs, s'exerçant sur les matières employées, s'expriment en formes, en couleurs, en proportions, en caractères plastiques, en rythmes mutuels.

Ce qui importe c'est de devenir habile à démêler les intimes correspondance entre la Nature locale et les éléments constructifs dont on dispose, et pour l'apprendre il importe que les sujets d'étude, quelques vieux Types de Constructions villageoises avec tout leur entourage naturel ou approprié, Écrans d'Arbres, Haies et Clôtures, Jardins et Vergers, soient conservés à titre documentaire au même chef que les Stations scientifiques ou les Paysages caractéristiques.

Au surplus, une étude approfondie des formes essentielles et des variations régionales de la Vie rurale est absolument nécessaire pour que l'adaptation des dispositions nouvelles, tout en satisfaisant aux principes exposés ci-dessus, soient conformes à la destination que les requiert.

L'Habillage des Voies de communication

Un esprit nouveau doit présider aussi à l'établissement des Voies de communication : Routes, Chemins de fer et Voies navigables réduiraient au minimum les nuisances esthétiques si, par des Plantations arborescentes et l'emploi de Matériaux de chargement appropriés aux caractères botanique et géologique des Sites et des Districts qu'elles traversent pour les routes, par des plantations arbustives et herbacées de tous genre choisies dans le même esprit pour les autres voies, les Brèches, les Remblais ou les Berges étaient enveloppées d'un manteau de verdure pittoresque et autochtone – nullement « ornementale » - et si toutes les Dépendances et Accessoires des dites voies : Clôtures, Barrières, Édifices, Ponts et Constructions de tous genres, étaient conçus dans le même esprit que celui préconisé ci-dessus pour les Constructions villageoises.

Donc, de même que pour les différents problèmes posés par la Construction des Villes, on a reconnu comme indispensable de dresser l'État « généalogique » si l'on peut dire de chacun des Éléments constitutifs du Concept-Ville, de même pour le Problème rural il importe d'étudier à fond, outre le Problème géographique et économique d'ensemble du Pays, le Statut « physionomique » de chacun des Districts typiques qui le divisent et d'analyser tous les Caractères qui le composent et toutes les répercussions qui automatiquement ont résulté sur les œuvres spontanées de l'industrie humaine, afin de pouvoir volontairement à son tour se soumettre à la discipline de ces lois et

retrouver les directions nécessaires qu'elles engendrent, pour réaliser les harmonies supérieures et idéales entre les choses de la Nature et les Créations de l'homme.

Dans l'Appendice I, sous le titre « CIVIC DEVELOPMENT SURVEY » nous rassemblons en un faisceau, d'après M. H. V. Lanchester, l'énoncé de ces Études préalables aux diverses étapes du Pays, du Village et de la Ville.

Mais comme ces divers éléments : Pays, Districts, Villages, Villes s'enchaînent et s'emboîtent les uns dans les autres, le dernier n'étant que le développement démesuré de l'avant-dernier, il importe pour conclure de dresser un tableau synthétique complet de ces divers éléments dans le cadre d'ensemble du Pays. Comme un exemple concret est ici absolument indispensable il va sans dire que c'est la Belgique que nous prendrons pour modèle puisque c'est à elle en toute première ligne que s'adresse notre étude – au demeurant absolument générale quant à l'application des Principes abstraits universels – et cela tombe à merveille parce que la Belgique est peut-être de toute les contrées de l'Europe celle qui, sur un territoire aussi restreint et saisissable 'd'un coup d'œil', présente la plus grande diversité d'aspects physiologiques.



Figura 96: Fotografia che rappresenta La régénération de la forêt, inserita da Louis Van der Swaelmen in La forêt de Soignes. Monographies...

APPENDICE VII

LA PROTECTION DES SITES

In «Le Mouvement Communal», agosto 1926, pp. 540-544.

1. Il n'existe en Belgique qu'un bout de loi ayant pour objet la protection des sites: c'est la loi pour la conservation de la beauté des paysages promulguée par un arrêté royal en date du 12 août 1911.
2. La Commission Royale des Monuments et des Sites a rédigé un avant-projet de loi relatif à la conservation des monuments historiques et des sites. Cet avant-projet, mis au point, a été publié en 1923.

Toute l'économie de ce projet de loi repose sur le principe du «Classement» et des servitudes qui en découlent.

En matière de protection des sites ou plus largement de protection de la nature ou encore de sauvegarde de la beauté des paysages⁸⁹¹, le «Classement» pour utile et intéressant qu'il soit ne peut suffire pratiquement à résoudre un problème qui ne se lasse pas enfermer dans d'aussi étroites limites.

Si l'on examine les différents aspects du problème à résoudre on pourra mieux se rendre compte sous quels angles in conviendrait de l'attaquer.

Tout d'abord la protection proprement dite de la nature s'effectue à trois échelles de grandeur, si l'on peut dire:

En premier lieu la réserve de vastes espaces présentant une valeur physionomique caractéristique et recélant des beautés naturelles ou des sites et des stations qui offrent un intérêt scientifique. Ce sont là des Parcs nationaux ou réserves naturelles d'étendue considérable.

On peut ranger dans cette catégorie un domaine boisé comme la Forêt de Soignes par exemple. La notion de semblables réserves n'exclut pas nécessairement en effet une exploitation limitée et réglementée des ressources naturelles ou cultivées qu'elles contiennent.

On conçoit mal que la protection puisse être effective en pareil cas sans acquisition de la Réserve par l'Etat, tandis qu'un simple classement demeurera purement platonique en l'occurrence, ce qui aurait pour effet d'amoinrir le prestige et d'énervier l'autorité de la Commission Royale des Monuments et des Sites, gardienne du «classement».

En tout cas une loi sur la conservation des monuments historiques et des sites doit absolument contenir des dispositions relatives à la constitution de vastes réserves naturelles ou parcs nationaux et dire que l'érection d'un territoire en réserve nationale doit faire l'objet d'un Arrêté royal pris en application de la dite loi et déterminant le Statut légal et administratif particulier à chaque cas qui puisse assurer à tout jamais la sauvegarde du

⁸⁹¹ Naturels, ruraux ou urbains.

territoire considéré, ainsi que la pérennité des caractères qui en ont déterminé l'érection en réserve.

L'avant-projet de Loi de la Commission royale des Monuments et des Sites ne contient pas de disposition de cette tendance. C'est là une lacune à combler⁸⁹².

On peut se faire une idée générale sommaire mais assez complète sur l'état de la question dans les diverses contrées de l'univers par la lecture de E.A. Martel: *La Question des Parcs nationaux en France*.

Extrait de «La Montagne», revue mensuelle du Club alpin français. Juillet et Août 1913. Tiré à part.

Voir aussi:

«Sites et Monuments», Bulletin de la Fédération des Sociétés pour la Protection des Sites et Monuments naturels et historiques de la Belgique, Ire année. N° 1-2. Mars-Juin 1914⁸⁹³: Coup d'œil d'ensemble sur la Défense des Sites à l'Etranger par Louis Van der Swaelmen, pages 30 à 32.

Jean Massart: Pour la Protection de la Nature en Belgique. 1912. Bruxelles. Lamertin éditeur.

En second lieu la Protection s'exerce sur des Sites, des Paysages, des Stations scientifiques de nature très diverses et d'une étendue plus restreinte.

On peut ranger notamment dans cette catégorie les portions de territoires forestiers dites «*séries artistiques*» réserves dans certaines forêts de Fontainebleau, en France, par exemple, et dans la forêt de Saint-Hubert en Belgique, et plus ou moins absolument abandonnées à l'état de nature.

L'établissement d'un inventaire ici s'impose, d'un inventaire descriptif méthodiquement et scientifiquement établi, reporté sur les cartes topographiques et géologiques du pays à la plus grande échelle et rigoureusement collationné sur les lieux mêmes – non point un inventaire approximatif, sommaire et non contrôlé.

La section des Sites de la Commission Royale, avec l'aide de ses Comités provinciaux de correspondants, pourrait utilement accomplir cette œuvre et semble être toute indiquée pour l'entreprendre et la mener à bien.

Au point de vue scientifique feu le très regretté professeur Jean Massart a su dresser un inventaire quasi complet des Sites et Stations dont la conservation est impérieusement commandée dans l'intérêt de la science. Cet inventaire fait à proprement parler l'objet même du remarquable ouvrage déjà cité plus haut, écrit par l'éminent savant belge et intitulé: «Pour la Protection de la Nature en Belgique».

Nous même, de notre côté, avons tenté d'amorcer la constitution collective d'un vaste Inventaire National des Beautés Naturelles de la Belgique dignes d'être protégés par la Nation.

Voir «Sites et Monuments» (déjà cité plus haut) N°1-2. Mars-Juin 1914. Pages 24 et 25.

En troisième lieu les arbres remarquables peuvent faire aussi l'objet de mesures de protection et de conservation.

⁸⁹² On pourrait dire par exemple:

Art... - Le Gouvernement, la Commission royale des Monuments et des Sites entendue, peut ériger en Réserve nationale des territoires diversement étendus présentant une valeur physionomique caractéristique et recelant des beautés naturelles ou des sites et des stations qui offrent un intérêt pittoresque ou scientifique.

Un Arrêté royal déterminera le statut particulier à conférer à chacun de ces territoires dans le but de garantir à jamais leur intégrité ainsi que la pérennité des caractères qui en auront déterminé l'érection en Réserve nationale.

⁸⁹³ Revue fondée, ainsi que la Fédération elle-même, en 1914, par l'auteur de la présente étude, avec le concours de la plupart des défenseurs attirés des Sites de Belgique- La guerre de 1914-1918 vint interrompre la publication de la Revue.

Le regretté Jean Châlon avait publié dès 1910, en brochure sous le titre «Les Arbres remarquables de la Belgique⁸⁹⁴» un inventaire très considérable des arbres à protéger, inventaire qui rappelle et complète, outre d'autres références (voir la brochure p.1 à 3) celui dressé autrefois par les agents forestiers de l'Etat, à l'initiative de M.N.I. Crahay, actuellement directeur général honoraire des Eaux et Forêts, et publié dans le «Bulletin de la Société Centrale Forestière de Belgique», volumes 9 et 12 années 1902 et 1905).

Dans ces deux derniers ordres d'idées: Sites, Paysages, Stations scientifiques, d'une part; Arbres remarquables de l'autre, le *classement* tel qu'il est prévu dans l'avant-projet de loi de la Commission royale peut être efficace.

Mais ici encore, pourtant, l'acquisition par la communauté –Etat, Province, ou Commune – sera souvent indispensable, surtout dans le cas fréquents où la sauvegarde du site exigera la constitution d'une zone de protection ceinturant le site à conserver.

Voir à ce sujet:

Van der Swaelmen. Préliminaires d'Art civique, 1916, Leyde, A.W. Sythoff's Uit-gevers Maatschappij, éditeur. (En dépôt à l'Union des Villes à Bruxelles).

Chapitre VI: *Le problème rural*. Pages 91 à 100 et notamment pages 95 à 97.

Et, en l'occurrence à nouveau comme dans le cas précédent, la disposition prévoyant de décret d'un statut particulier définissant le régime de sauvegarde à la fois du site lui-même et de la zone protectrice devra entrer en jeu. (Voir page 541 au renvoi).

Mais sans vouloir considérer ici les difficultés d'ordre financier auxquelles l'érection de régions étendues en Parcs ou Réserves nationaux peut se heurter d'une part, il faut, d'autre part, considérer aussi que la Croisade de Protection de la Nature, sous peine de briser son élan contre un récif, ne pourra point prétendre entraver le développement économique de la mise en valeur et de l'exploitation des richesses et des énergies naturelles du pays.

En outre, l'extension toujours croissante des agglomérations habitées ou industrielles ruine inconsidérément une somme incalculable de beauté dans le monde, sans créer du moins généralement, une autre beauté qui remplace l'ancienne

C'est pourquoi *si, vraiment l'on veut assurer la défense de la beauté des sites, efficacement et pratiquement* – d'une manière *réaliste* et non point seulement sentimentale et utopique, d'une manière qui, tout compte fait, donnera mieux satisfaction au point de vue idéaliste que la politique du tout ou rien – *il est indispensable, à une loi sur la Protection des Sites et des Monuments naturels et historiques*, laquelle régira la conservation stricte de tout ce qu'il est nécessaire de conserver dans son intégrité, *d'associer* une Loi sur le Développement Civique des Agglomérations Habitées et des Régions Industrielles ou Loi d'Urbanisation laquelle garantira à la fois l'*évolution* de l'ensemble des choses de la Nature et humaines en des voies harmonieuses ainsi que la *protection absolue* de l'essentiel.

Il existe un Avant-Projet de Loi sur l'Urbanisation rédigé par la Fédération des Ingénieurs Communaux de Belgique.

Il a été publié dans: L'administration et l'Urbanisation des Grandes Agglomérations. Publication n° 25 de l'Union des Villes et Communes Belges.

Cette brochure contient les Rapports, Actes et Compte-rendus de la Première et de la Deuxième Conférences nationales sur l'Administration et l'Urbanisation des grandes agglomérations, tenues respectivement à Liège les 29 et 30 novembre 1924 et à Schaerbeek

⁸⁹⁴ Bulletin de la Société Royale de Botanique de Belgique, Tome XLVII, 1910. Tiré à part 1910. Gand, Maison d'éditions et d'impressions Ad. Hoste.

(Bruxelles) le 18 janvier 1925, sous les auspices de ces communes, et organisées par l'Union des Villes et Communes belges⁸⁹⁵.

Je renvoie à cette publication pour l'étude approfondie de la question.

On y trouvera notamment:

1. Une analyse de la Législation belge actuelle touchant à la matière, pages 3 à 18
2. Des références à la Législation étrangère, pages 18 à 21.
3. Un commentaire sur l'avant-projet de Loi de la Fédération des Ingénieurs communaux de Belgique, pages 22 à 25.
4. Le texte lui-même de cet avant-projet de Loi, pages 26 à 29.
5. Le texte d'un amendement à l'article 10 du dit avant-projet de loi, et présenté, avec un exposé des motifs par l'urbaniste Van der Swaelmen, pages 83 à 85.
6. Un programme organique d'urbanisation intercommunale (Méthodes) par l'urbaniste Van der Swaelmen, pages 41 à 48, justifiant péremptoirement les dispositions de l'amendement à l'art. 10, mentionné ci-dessus.
7. Un aperçu des méthodes en vigueur dans les pays étrangers par l'ingénieur Raph. Verwilghen, urbaniste, pages 33 à 40 (Voir aussi pages 66 et 67), en particulier un exposé du cas de la Ruhr, l'exemple du plus typique et le plus complet de «Régional Planning» qui existe au monde et qui résout *simultanément* le problème du développement économique régional, de l'Urbanisation régionale, de la sauvegarde des sites et de la protection de la nature.

Il y a lieu de consulter aussi notamment sur «*le cas de la Ruhr*»:

Conférence Internationale de l'Aménagement des Villes, Amsterdam 1924. Première partie. Rapports.

Der Siedlungsverband Ruhrkohle in Bezirk von Dr. Ing. N. Schmidt, Director des Siedlungsverband Ruhrkohle in Bezirk, Esse. Pages 166 à 184.

Enfin 8. – Le compte-rendu des Délibérations pages 65 à 69 *passim* et pages 96 à 98 où l'on verra que l'Amendement Van der Swaelmen à l'article 10 de l'avant-projet de Loi, amendement qui implique l'organisation méthodique de l'*Inspection de l'état de Développement civique des Agglomérations habitées* («*Civic Development Survey*») constitue le pivot de toute organisation urbanistique féconde et que la conviction s'en est imposée aux cours des débats à toute l'assemblée.

EN RESUME

La Protection Effective de la Nature doit s'étendre successivement à:

1° la constitution des Réserves nationales;

2° la sauvegarde des Sites Pittoresques, Stations Scientifiques et Arbres Remarquables.

La Loi relative à la Conservation des Monuments Historiques et des Sites complétée par une disposition relative aux Réserves nationales (Voir page 3 en renvoi) pourvoirait à ces deux premiers points.

3° l'établissement du Plan Régional d'Urbanisation (Regional Planning ou Districting)

La Loi sur l'Urbanisation (voir page 7) pourvoirait à ce troisième point.

4° la Protection des Monuments.

La Loi Relative à la Conservation des Monuments historiques et des Sites pourvoirait aussi à ce quatrième point.

5° l'institution de Servitudes d'Esthétique frappant les Quartiers Physionomiques, anciens ou nouveaux.

⁸⁹⁵ Le contenu de cette publication a paru d'abord dans *Le Mouvement Communal*.

La Loi su l'Urbanisation pourvoirit à ce cinquième point.

Dans l'application, la vertu de ces lois sera singulièrement exaltée si les pouvoirs intéressés adoptent ou ratifient, selon le cas, les Règlements-Types élaborés par la *Commission des Règlements* de l'Union des Villes et Communes Belges et publiés par l'Union, à savoir:

Règlement-Type sur les Bâtisses, Publication n° 3 de l'*Union des Villes et Communes Belges*.

Le Lotissement des Terrains à Bâtir. Publication n° 5 de l'*Union des Villes et Communes Belges*.

Les Zones de Recul et les Règlements sur les Bâtisses (supplément au Règlement-Type sur les bâtisses). Publication n°15 de l'*Union des Villes et Communes Belges*.

Règlement Différentiel Type sur les Cités-Jardins et les Quartiers-Jardins. Publication n°24 de l'*Union des Villes et Communes Belges*.

Règlement Différentiel-Type sur le «Zoning» (*en préparation*).

VAN DER SWAELMEN

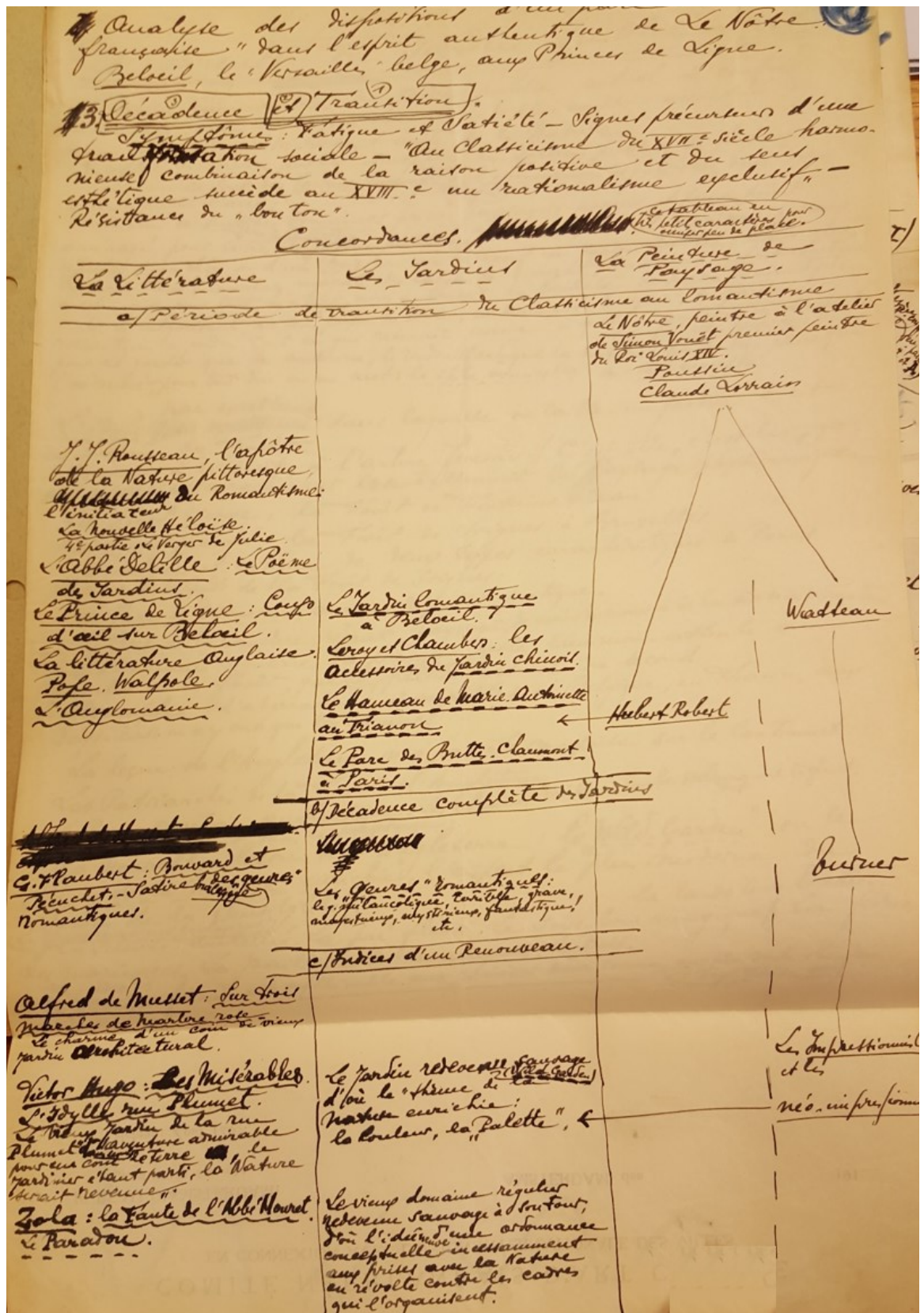


Figura 9719: Manoscritto di Van der Swaelmen raffigurante uno schema comparativo della letteratura, i giardini e la pittura (A.R.V.)

Bibliografia

In questa bibliografia sono citati i volumi, articoli e resoconti di convegni e conferenze relativi al contesto politico-sociale, architettonico ed urbanistico di Louis Van der Swaelmen.

Volumi

- WEALE W.H.J., *Restauration des monuments publics en Belgique*, Gailliard, Bruxelles 1862
- VIOLLET-LE-DUC E.E., *Entretiens sur l'architecture*, Q. Morel et C^{ie}, Paris, 1863
- LAMENNAIS F., *De L'art et du Beau*. Garnier Frères, Libraires-éditeurs, Paris 1872
- ALPHAND A., *L'art des jardins : parcs, jardins, promenades. Étude historique, principes de la composition des jardins, plantations. Traité pratique et didactique*, Rothschild éditeur, Paris 1886
- RUSKIN J., *The seven Lamps of architecture*, VI ed., George Allen, Sunnyside, Orpington, Kent 1889
- BRUYLANT E., *la Belgique illustré, ses monuments, ses oeuvres, ses oeuvres d'art*, voll. I-II-III, Bruylant-Christophe et C^{ie} éditeurs, Bruxelles 1892
- BULS Ch., *Esthétique des villes*, Bruylant-Christophe & C^{ie}, Bruxelles 1894
- *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archeologie*, XXXVI, 1898
- DESTREE J., VANDERVELDE E., *Le socialisme en Belgique*, V. Briard & E. Brière, Paris 1898
- CLOQUET L., *La restauration des monuments anciens*, Desclée De Brouwer, Bruges 1902
- HOWARD E., *Garden Cities of to-morrow*, Swan Sonnenschein & Co., LTD. Paternoster Square, Londra 1902
- BULS Ch., *La restauration des monuments anciens*, Weissenbruch, Bruxelles 1903
- LA DANTEC F., *Le limites du connaissable*, Alcan, Paris 1903
- ADAMS M.B., *Modern cottage architecture*, B.T. Batsford, Londra 1904
- CLOQUET L., *La Construction des Villes*, Duquesne-Masquillier et fils, Mons 1904
- FATIO G., *Ouvrons les Yeux! Voyage esthétique à travers la Suisse*, Atar, Genève 1904
- GEDDES P., *City Development: A study of parks, Gardens and Culture-Institutes*, Geddes & Company, Outlook Tower, Edimbourg 1904
- GURLITT C., *Über Baukunst*, Bard, Berlin 1904

- LA SIZERANNE R., *Les Questions esthétiques contemporaines*, Librairies Hachette et C^{ie}, Parigi 1904
- PIERRON S., *Histoire de la Fôret de Soignes*, Bullens, Bruxelles 1905
- BULS Ch., *De la disposition et du développement des rue et des espaces libres dans les villes*, J. Wouters-Icks, Louvain 1906
- HELBIG J., *Le baron Béthune, fondateur des écoles Saint-Luc*, Société Saint-Augustin, Bruges 1906
- MONNERET DE VILLARD U., *Note sull'arte di costruire le città*, Soc. ed. Tecnico-scientifica, Milano 1907
- CHEVALIER Ch., *L'ornementation pittoresque des jardins*, Boquet/Amat, Bruxelles-Paris 1908
- VACHEROT J., *Les Parcs et Jardins au commencement du XX^e siècle*, O. Doin, Paris 1908
- HOFFMANN P., *L'évolution philosophique en Belgique au XIX siècle*, Ed. Picard, Liège 1909
- UNWIN R., *Town Planning in Practice. An Introduction to the Art of Designing Town and Suburbs*, T.F. Unwin, Londra 1909
- AA.VV., *Ier Congrès International pour la protection des paysages*, Compte rendu, Parigi, 17-20 ottobre 1909, Société pour la protection des paysages de France, Paris 1910
- *IV Congrès International de l'Art Public. Rapports et comptes rendus*, Bruxelles 1910
- BARY J., *Les Cités-jardins. Villas et Cottages*, Presses Van Langenacker, Hasselt, 1910
- BULS Ch., *Esthétique des Villes. L'isolement des vieilles églises*, Librairie Nationale d'Art et d'Histoire G. Van Oest, Bruxelles 1910
- RUSKIN J., *Conférences sur l'Architecture et la Peinture*, Librairie Renouard, Paris 1910
- MASSART J., *Pour la Protection de la Nature en Belgique*, H. Lamertin, Bruxelles 1912
- FALCONE N.A., *Il codice delle belle arti ed antichità: raccolta di leggi, decreti, e disposizioni relativi ai monumenti, antichità e scavi dal diritto romano ad oggi, corredata dalla legislazione e dalla giurisprudenza*, Ed. L. Baldoni, Firenze 1913
- CACCIA A., *Costruzione, trasformazione ed ampliamento della città*, Hoepli, Milano 1915
- VAN DE VELDE H., *Les formules de la beauté architectonique moderne*, Editions des Archives d'Architecture moderne, Bruxelles 1916-17
- DE LETTENHOVE K., LÉON H.M.B.J., *La Guerre et les œuvres d'art en Belgique, 1914-1916*, G. van Oest et Cie, Bruxelles-Paris 1917
- MACCHIA A., *La Grande Guerra Europea 1914-1915: la conquista del Belgio*, Bideri, Napoli 1916
- CLOQUET L., *L'architecture traditionnelle et les styles régionaux*, Société Saint-Augustin, Lille-Parigi-Bruges 1919
- AA.VV., *La Belgique et la guerre*, voll. I-II-III-IV, Henri Bertels, Bruxelles 1920
- GURLITT C., *Handbuch des Städtebaues*, Der Zirkel, Berlin 1920
- THUILLIER H., *Le problème de Visé*, Union des Villes et Communes Belges, 9, Bruxelles 1920

- LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, G. Crès et C^{ie}, Paris 1923
- MAENE R., *Rapport sur la restauration des monuments dévastés en Belgique*, Vromant, Bruxelles 1924
- OCTAVE MAUS M., *Trente Années de Lutte pour l'art, 1884-1914*, Librairie de l'Oiseau bleu, Bruxelles 1924
- GIOVANNONI G., *Questioni di Architettura nella storia e nella vita. Edilizia, estetica architettonica, restauri, ambiente dei monumenti*, Società Editrice d'Arte illustrate, Roma 1925
- LAURENT M., *L'architecture et la sculpture en Belgique*, Les Editions G. Van Oest, Paris-Bruxelles 1928
- GIOVANNONI G., *Questioni di architettura*, Società editrice d'arte illustrata, Roma 1929
- FÉDÉRATION NATIONALE POUR LA DÉFENSE DE LA NATURE, *Réserves naturelles à sauvegarder en Belgique*, E. Rahir, Bruxelles 1931
- GUISLAIN A., *Bruxelles. Atmosphère 10-32*, L'Eglantine, Paris-Bruxelles 1932
- TEA E., *Giacomo Boni. Nella vita del suo tempo*, vol. I, Ceschina, Milano 1932
- RAHIR E., *Sites de la haute Belgique à sauvegarder*, Fédération Nationale avec le concours de Touring Club de Belgique, Bruxelles 1933
- GOUSSERIES F., *L'Œuvre du logement populaire urbain et rural en Belgique*, Ed. de l'Association des patrons de Belgique, Bruxelles 1936
- LEMAIRE Ch., *La restauration des monuments anciens*, De Sikkels, Anvers 1938
- FIERENS M.P., *L'art en Belgique du Moyen Age à nos jours*, La Renaissance du Livre, Bruxelles 1939
- GARSU J., *Jules Anspach, Bourgmestre et Transformateur de Bruxelles*, Editeur Union des Imprimeries, Frameries 1942
- GIEDION S., *Spazio, tempo e architettura*, Hoepli, Milano 1954
- MARTENS M., *Charles Buls, ses papiers conservés aux archives de la ville*, G.R. & Ch.C. COLLINS, Bruxelles 1958
- ROGERS E.N., *Continuità o crisi?*, in Id., *Esperienza dell'architettura*, Einaudi, Torino 1958
- CHARAGEAT M., *L'art des jardins*, Presses universitaires de France, Parigi 1962
- GROPIUS W., *Architettura integrata*, Il Saggiatore, Milano 1963
- COLLINS G.R., COLLINS C., *Camillo Sitte and the birth of modern city planning*, Phaidon Press, Londres 1965
- JOYE P., LEWIN R., *L'Église et le mouvement ouvrier en Belgique*, Société Populaire d'Éditions, Bruxelles 1967
- GEDDES P., *Cities in Evolution. An introduction to the town planning movement and to the Study of Civics*, Ernest Benn Limited, London 1968
- MEIER P. (a cura di), *The unpublished Lectures of William Morris*, Wayne State University Press, Detroit 1969
- CLARK K., *il Revival gotico*, Einaudi, Torino 1970
- ABBAGNANO N., *Dizionario di filosofia*, Utet, Torino 1971
- HITCHCOCK H.R., *L'architettura dell'Ottocento e del Novecento*, Einaudi, Torino 1971
- LALANDE A., *Dizionario critico di filosofia*, ISEDI, Milano 1971.

- SCHILD E., *Dal palazzo di Cristallo al Palais des illusions*, Vallecchi Editore, Firenze 1971
- RAGON M., *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme moderne*, 2 parties, Casterman, Paris 1971
- DI STEFANO R., FIENGO G., *La moderna tutela dei monumenti nel mondo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1972
- RANIERI L., *Léopold II urbaniste*, Ed. Hayez, Bruxelles 1973
- VANDEVIVERE I., PERIER-D'ETEREN C., *Belgique renaissante: architecture, art monumental*, Vokaer, Bruxelles 1973
- MARTINY V.G., *La Société centrale d'architecture en Belgique. depuis sa fondation (1872-1974)*, Cahiers Bruxellois, Bruxelles 1974
- PUTTEMANS P., *Histoire de l'architecture belge*, Marc Vokaer, Bruxelles 1974
- PUTTEMANS P., *Architecture moderne en Belgique*, Marc Vokaer, Bruxelles 1974
- HOPPENBROUWERS A., VENDENBREEDEN J., BRUGGEMANS J., *Victor Horta, architectonographie*, Édité par la Confédération Nationale de la Construction, Bruxelles 1975
- MAURO F., *Storia dell'economia mondiale. 1790-1970*, ISMOS, Napoli 1975
- TAFURI M., DAL CO F., *Architettura contemporanea*, Electa Editrice, Milano 1988
- PECHERE R., *Parcs et jardins de Belgique*, Rossel, Bruxelles, 1976
- TAGLIAVENTI I., *Viollet-Le-Duc e la cultura architettonica dei revivals*, Pàtron, Bologna 1976
- BENEVOLO L., *Histoire de l'architecture moderne*, voll. 3, Éditions Dunod, Paris 1978
- FIRPO L. (a cura di), *Storia delle idee economiche, politiche e sociali*, vol. V, UTET, Torino 1979
- FOUCAULT M., BARRET KRIEGEL B., THALAMY A., BEGUIN F., FORTIER B., *Les machines à guérir*, Editions Pierre Mardaga, Bruxelles-Liège 1979
- LIEBMAN M., *Les socialistes belges 1885-1914*, Edition Vie Ouvrière, Bruxelles 1979
- MIARELLI MARIANI G., *Monumenti nel tempo. Per una storia del restauro in Abruzzo e nel Molise*, Carucci, Roma 1979
- ARGAN G.C., *L'arte moderna*, Sansoni, Firenze 1980
- HAUSER A., *Storia sociale dell'arte*, Einaudi, Torino 1980
- MARTINY V., *L'architecture des origines à 1900*, Nouvelles Editions Vokaer, Bruxelles 1980
- SITTE C., *Der Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*, 1889 (trad. it., Milano, Jaca Book, 1980)
- MARTINY V.G., *À propos de la restauration de l'escalier des lions de l'Hôtel de la Ville de Bruxelles. Contribution de Viollet-le-Duc*, Mélanges Mina Martens, Bruxelles 1981
- FRAMPTON K., *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna 1982
- FRATICELLI V., *Roma 1914-1929. La città e gli architetti tra la guerra e il fascismo*, Officina Edizioni, Roma 1982
- DI STEFANO R., *John Ruskin*, Esi, Napoli 1983
- MIGNOT C., *L'architecture au XIXe siècle*, Moniteur, Paris 1983

- DEL BUFALO A., *Gustavo Giovannoni. Note e osservazioni integrate dalla consultazione dell'archivio presso il Centro di Studi di Storia dell'Architettura*, Kappa Edizioni di Architettura e Psicologia, Roma 1984
- SCALVINI M.L., SANDRI M.G., *L'immagine storiografica dell'architettura contemporanea da Platz a Giedion*, Officina Edizioni, Roma 1984
- BERLAGE H.P., *Architettura, urbanistica, estetica* (a cura di H. van Bergeijk), Zanichelli, Bologna 1985
- RODRIGUEZ-LORES J., FEHL G., *Städtebaureform, 1865-1900. Von Licht, Luft und Ordnung in der Stadt der Gründerzeit*, Stadt, Planung, Geschichte, Hamburg 1985
- SCHIVELBUSCH W., *The Railway Journey. The Industrialization of Time and Space in the 19th century*, Berg Publishers, New York 1986
- MARTIN R., *Architecture et urbanisme*, Ecole française de Rome, Roma 1987
- DE FUSCO R., *L'idea di architettura. Storia della critica da Viollet-Le-Duc a Persico*, Franco Angeli Editore, Milano 1988
- FIRPO M., TRANFAGLIA N., *La storia - l'età contemporanea. Problemi del mondo contemporaneo*, vol X, UTET, Torino 1988
- BOSSAGLIA R., *Il Neogotico nel XIX e XX secolo*, Mazzotta Ed., Milano 1989
- DEMEY T., *Bruxelles. Chronique d'une capitale en chantier*, vol. 1, Paul Legraine Edition C.F.C., Bruxelles 1990
- DIERKENS-AUBRY F., *Art Nouveau en Belgique. Architecture & Interieurs*, Duculot, Paris 1991
- GRIMOLDI A. (a cura di), *Omaggio a Camillo Boito*, Franco Angeli, Milano 1991
- PERIER-D'IETEREN C., *La restauration en Belgique de 1830 à nos jours : peinture, sculpture, architecture*, Mardaga, Liège 1991
- MIARELLI MARIANI G., *Centri storici: un avvicinamento al tema*, Bonsignori Editore, Roma 1992
- MIGLIORINI M., *Verde urbano. Parchi, giardini, paesaggio urbano: lo spazio aperto nella costruzione della città moderna*, Franco Angeli, Milano 1992
- RADAR E., *L'urbanité, la crise et le pouvoir*, Institut supérieur d'architecture Saint-Luc, Bruxelles 1992
- ZUCCONI G. (a cura di), *Camillo Sitte e i suoi interpreti*, FrancoAngeli, Milano, 1992
- DUBOIS M., *Belgio. Architettura degli ultimi vent'anni*, Mondadori Electa, Milano 1993
- MARINO B.G., *William Morris. La tutela come problema sociale*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1993
- PANZINI F., *Per i piaceri del popolo*, Zanichelli, Bologna 1993
- SPAGNESI G. (a cura di), *Il quartiere e il corso del Rinascimento*, Libreria Antichità Onofri, Roma 1994
- GIOVANNONI G., *Vecchie città ed edilizia nuova*, Utet, Torino 1931, CittàStudi, Milano 1995 (2° Ed a cura di Francesco Venturi)
- RACHELI A.M., *Restauro a Roma 1870-1900. Architettura e città*, Marsilio editore, Venezia 1995
- WIECZORECK D., *Camillo Sitte et les débuts de l'urbanisme moderne*, Mardaga, Bruxelles 1995
- SMETS M., *Charles Buls: Les principes de l'art urbain*, Mardaga, Liegi 1995

- STIENNON, L., DUCHESNE, J., RANDAXHE Y, *L'architecture et la sculpture et l'art des jardins à Bruxelles et en Wallonie*, La Renaissance du livre, Bruxelles 1995
- CASIELLO S. (a cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Saggi Marsilio, Venezia 1996
- CROHAIN C., LÉBOUCQ J., DUPONT A., VANDEN EYNDE J-L-. *Restauration du Parc d'Enghien, 1986-1996-2006*, Imprimerie Verhoeven, Enghien 1996
- DI STEFANO R., *Monumenti e valori*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1996
- HORTA, V., *Questions d'architecture et d'urbanisme : textes choisis*, in *Académie royale de Belgique. Classe des beaux-arts. Mémoires*, Académie royale de Belgique, Bruxelles 1996
- VANDENBREEDEN J., VANLAETHEM F., *Art déco et modernisme en Belgique: architecture de l'Entre-deux-guerres*, Racine, Bruxelles 1996
- ASCARELLI G., *Città e verde. Antagonismi metropolitani*, Officine Grafiche Artistiche, Venaria 1997
- CALABI D., *Parigi anni venti. Marcel Poëte e le origini della storia urbana*, Marsilio, Venezia 1997
- CARBONARA G., *Avvicinamento al restauro*, Liguori Editore, Napoli 1997
- DE FUSCO R., *Storia dell'architettura contemporanea*, Laterza, Roma-Bari 1997 (6° ed.)
- ZUCCONI G., *Dal capitelletto alla città*, a cura di Guido Zucconi, Editoriale Jaka Book, Milano 1997
- ZUCCONI G., *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale 1855-1890*, Marsilio, Venezia 1997
- BONIFAZIO P., PACE S., ROSSO M., SCRIVANO P., *Tra guerra e pace. Società, cultura e architettura nel secondo dopoguerra* (a cura di), Franco Angeli, Torino 1998
- STYNEN H., *De onvoltooid verleden tijd: Een geschiedenis van de monumenten- en landschapszorg in België, 1835-1940 (Dutch Edition)*, G. A. Bekaert, Bruxelles 1998
- WARD C., *Sociable Cities: the Legacy of Ebenezer Howard*, John Wiley & Sons, Chichester 1998
- BLOM J.C.H., LAMBERTS E., *History of the Low Countries*, Berghahn Books, New York 1999
- GIACOMINI L., PESCI E. VENTURI FERRIOLO M., *Estetica del paesaggio*, Guerini Scientifica, Milano 1999
- ROBERTS-JONES P., *Bruxelles. Fin de siècle*, Taschen, Bruxelles 1999
- SMETS M., *Charles Buls. I principi dell'arte urbana*, a cura di Cristina Bianchetti, Officina Edizioni, Roma 1999
- HARDY D., *1899-1999, Town and Country Planning Association*, Garden City Association, London 1999
- ZUCCONI G., *La città contesa: dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*, Jaka Book, Milano 1999 (p.ed. 1989)
- BENEVOLO L., *Le origini dell'urbanistica moderna*, Laterza Editore Bari-Roma, 2000
- DE MAEYER J., VERPOEST L. (a cura di), *Gothic Revival Religion, Architecture and Style in Western Europe 1815-1914. Proceedings of the Leuven Colloquium, 7-10 November 1997*, Universitaire Pers Leuven, Leuven 2000

- FAROLDI E. (a cura di), *Città architettura tecnologia. Il progetto e la costruzione della città sana*, Edizioni Unicopli, Milano 2000
- LELARGE A., *Bruxelles, l'émergence de la ville contemporaine : la démolition du rempart et des fortifications aux XVIIIe et XIXe siècles*, CIVA, Bruxelles 2001
- DE JONGE K., VAN BALEN K. (a cura di), *Preparatory Architectural Investigation in the Restoration of Historical Buildings*, Leuven University Press, Leuven 2002
- GIAMBRUNO M., *Verso la dimensione urbana della conservazione*, Alinea Editrice, Firenze 2002
- TREIB M., *The architecture of landscape, 1940-1960*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2002
- VIOLLET-LE-DUC E.E., *L'architettura ragionata*, (Saggio introduttivo, commento e apparati di M.A. Crippa), Jaca Book, Milano 2002 (3° ed.)
- MARSILIO C. (a cura di), *Montesacro - "Città Giardino Aniene". Memoria e identità di un quartiere di Roma*, Novecento, Latina 2003
- PETRINI A., *Il Restauro dei monumenti nei Paesi Europei. L'Ottocento. Il Belgio*. MIARELLI MARIANI G. (a cura di), Università degli studi di Roma "La Sapienza", Roma 2003
- SCARROCCHIA S., *Aloïs Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti. Antologia di scritti, discorsi, rapporti (1898-1905) con scelta di saggi critici*, Gedit, Bologna 2003 (2° ed.)
- PIRLOT A.M., CULOT M., MORITZ B., *Modernisme Art Déco. Region de Bruxelles Capitale*, Mardaga, Bruxelles 2004
- AVETA A., *Conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale: indirizzi e norme per il restauro architettonico*, Arte Tipografica Editrice, Napoli 2005
- DESPORTES M., *Paysages en mouvement. Transports et perception de l'espace XVIII--XX siècle*, Gallimard, Paris 2005
- SETTE M.P. (a cura di), *Gustavo Giovannoni. Riflessioni agli albori del XXI secolo. Giornate di studio dedicate a Gaetano Miarelli Mariani (1928-2002)*, Bonsignori Editore, Roma 2005
- ASSUNTO R., *Il paesaggio e l'estetica*, Novecento, Palermo 2006
- DONADIEU P., PERIGORD M., SCAZZOSI L. (a cura di), *Le Paysage entre natures et cultures*, Armand Colin, Paris 2007
- FERLENGA A., VASSALLO E., SCHELLINO F., (a cura di), *Antico e Nuovo. Architettura e architettura*, Il Poligrafo, Padova, 2007
- TOSCO C., *Il paesaggio come storia*, Il Mulino, Bologna 2007
- VAN SANTVOORT L., DE MAEYER J., VERSCHAFFEL T., *Sources of regionalism in the nineteenth century: architecture, art and literature*, Leuven University Press, Leuven 2008
- LEACH A., MACARTHUR J., *Architecture, disciplinarity, and the arts*, A&S/books, Ghent 2009
- VENTURI FERRIOLO M., *Percepire paesaggi. La potenza dello sguardo*, Bollati Boringhieri, Torino 2009
- BALLANTINE A., *Rural and urban : architecture between two cultures*, Routledge, London 2010
- BRIGANTI A., MAZZA A., (a cura di). *Roma 1870-1970. Architetture biografie*, Prospettive edizioni, Roma 2010

- MAURO E., SESSA E. (a cura di), *Il valore della classicità nella cultura del giardino e del paesaggio*, Grafill, Palermo 2010
- BIANCHI BANDINELLI R., *Introduzione all'archeologia*, Editori Laterza, Roma-Bari 2011
- AVETA A., MARINO B.G. (a cura di), *Restauro e riqualificazione del centro storico di Napoli patrimonio dell'UNESCO tra conservazione e progetto*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2012
- MARCUCCI L. (a cura di) *L'altra modernità nella cultura architettonica del XX secolo. Progetto e città nella cultura italiana*, Gangemi editore, Roma 2012
- ROSSI P., *Roma. Guida all'architettura moderna, 1909-2011*, vol. 4, Editori Laterza, Roma 2012
- HEYNICKX R., AVERMAETE T., *Making a new world : architecture & communities in interwar Europe*, University Press, Leuven 2012
- ROSS P., CABANNES Y., *21st Century Garden Cities of To-morrow - How to become a Garden City*, New Garden City Movement, Garden City, Letchworth 2012
- SPAGNOLI L., *Storia dell'urbanistica moderna. Dall'età della borghesia alla globalizzazione (1815-2010)*, vol. II, Zanichelli, Bologna 2012
- AVETA A., DI STEFANO M., (a cura di) *Roberto di Stefano. Filosofia della conservazione e prassi del restauro*, Arte Tipografica Editrice, Napoli 2013
- GALASSI A., RIZZO B., *Città Giardino Aniene*, Edizioni Minerva, Bologna 2013
- MEGANCK, L., VAN SANTVOORT L., DE MAEYER J., *Regionalism and modernity : architecture in Western Europe 1914-1940*, Leuven University Press, Leuven 2013
- CORTESI I., *Conversazione in Sicilia con Antonio Monestiroli*, Lettera Ventidue Edizioni, Siracusa, 2016
- NARETTO M., *Charles Buls e il restauro – Antologia critica. Charles Buls et la restauration. Anthologie critique*, Nuova serie di architettura Franco Angeli, Milano 2016
- SCARROCCHIA S., *Oltre la storia dell'arte. Aloïs Riegl, protagonista della cultura viennese*, Marinotti, Milano 2016

Contributi in periodici

- BULS Ch., *A propos d'un rocher. Fantaisie esthétique*, in «Revue de la Belgique», 3, 1874, pp. 309-321
- BULS Ch., *Nos Forêts et nos Sylviculteurs*, in «La Fédération Artistique», 22 agosto, 1897, pp. 358-359
- *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archeologie*, XXXVI, 1898
- BULS Ch., *Nos sociétés nationales pour la protection des sites et des monuments*, «La Fédération artistique», 25 febbraio 1900, pp. 160-161
- GALASSI F., *La Conferenza del signor Charles Buls*, in A.a.c.a.r. «Annuario MCMII», 1902, pp. 9-14

- BULS Ch., *L'Esthétique de Rome*, in «Revue de l'Université de Bruxelles», VIII, marzo 1903, pp. 401-410
- BULS Ch., *La restauration des monuments anciens*, in «Revue de la Belgique», 15 aprile 1903, pp. 265-293
- GIOVANNONI G., *I restauri dei monumenti e il recente congresso storico*, in «Annali della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani. Bollettino», XI, 19, 1903, coll. 253-259
- BUISSET A., *Comment utiliser ses loisirs. Conseils aux jeunes gens*, in «Bulletin Officiel du Touring Club de Belgique», 1905, pp. 115-117
- BULS Ch., *Le Nationalisme dans l'art*, in «Bulletin des Matières d'Art», IV, n. 10, 1905, pp. 310-313.
- BULS Ch., *Les Amis de la Forêt de Soignes. Rapport du président*, in «Revue de l'art et de littérature», XVII 1 gennaio 1910, pp. 29-35 (estratto édition de Durendal, Bruxelles, 1910)
- DUMONT-WILDE L., *La sculpture et les jardins*, in «La Chronique», 21 octobre 1911, pp. 1-2
- BODSON F., *Au Lecteur*, in «Art et Technique», n. 6, 1913, pp. 413-420
- LAGASSE DE LOCHT E., *Classement des Édifices religieux, des Édifices civils publics des Édifices civils privés et des Sites en Belgique*, in «Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archéologie», 1914, pp. 305-327
- LAGASSE DE LOCHT E., SAINTENOY P., *Rapport sur les devoirs administratifs incombant aux Pouvoirs publics sur la reconstruction des villes et Villages détruits par la guerre de 1914*, in «Bulletin des Commissions d'Art et d'Archéologie», 1914, pp. 253-264
- HOSTE H., *Bouwblokken III*, in «De Telegraaf», 12 gennaio 1916, p. 9
- HOSTE H., *Normalisatie*, in «Van Onzen Tijd», 18, 46, 1917-1918, pp. 545-547
- HOSTE H., *Opbouw*, in «De Telegraaf», 16 maggio 1919, p. 9
- VERWILGHEN R., *Une importante réforme de notre législation en matière d'urbanisme*, in «La Cité», 1, n. 1, luglio 1919, pp. 33-36
- BERLAGE H.P., *À la redaction de la Cité*, in «La Cité», 1, n. 1, 1919, p. 6
- VERWILGHEN R., *L'arrête roi du 25 août, relatif à la reconstruction des communes belges détruites*, in «la Cité», 1, n. 2, agosto 1919, pp. 33-36
- BODSON F., *La Section Belge*, in «La Cité», 1, n. 3-4, ottobre 1919, pp. 59-68
- VERWILGHEN R., *L'urbanisme dans les différents pays*, in «La Cité», 1, n. 6, décembre 1919, pp. 93-102
- EGGERICX J.J., *Les principes essentiels d'un quartier-jardin*, in «La Cité», 1, n. 2, novembre, 1920, pp. 5-11
- HOSTE H., *Le plan d'aménagement de Furnes*, in «La Cité», 1, n. 8, febbraio 1920, pp. 158-162
- VERWILGHEN R., *Elie Faure, ses enseignement philosophiques de l'art*, in «La Cité», 2, n. 9, settembre 1921, pp. 209-212
- CAMMAERTS E., *The Reconstruction of Belgian Towns*, in «Journal of the Royal Society of Arts», n. 77, 24 aprile 1925, pp. 538-548
- VERWILGHEN R., *Les concours publics d'architecture e le logement à bon marché*, in «La Cité», 2, n. 11, novembre 1921, pp. 261-271

- BOURGEOIS V., *Le Beau par l'Utile*, in «L'Avenir social», 31 dicembre 1925, pp. 413-420
- BOURDEIX P., *Urbanisme*, in «La Cité», 5, n. 10, gennaio 1926, pp. 193-202
- GIOVANNONI G., *Problemi attuali dell'architettura italiana*, in «Nuova Antologia», a. n. 66, 1425, agosto 1931, pp. 325-342
- AA.VV., *Urbanisation de Termonde*, in «la Cité», 11, n. 12, dicembre 1933, pp. 226-240
- VERWILGHEN R., *Notes sur deux consours récents: quelques réflexions au sujet du Concours pour l'Urbanisation de Termonde*, in «La Cité», 12, n. 11, dicembre 1933, p. 238
- FLOQUET P.L., *Vers un urbanisme national?*, in «Bâtir», n. 25, 15 dicembre 1934, pp. 963-966
- BREHIER E., *Trasformismo, Evolutionismo et Positivismo*, in «Histoire de la Philosophie», n. 4, 1944, pp. 920-954
- SMETS M., *Overzicht van de volkshuisvesting in België in de periode 1830-1930*, in «Aplus», n. 33, novembre 1976, pp. 32-48
- D'AMATO G., PROZZILLO I., *L'espressione "Movimento Moderno"*, in «Op. cit.», n. 52, settembre 1981
- HABERMAS J., *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt*, trad. it. *Moderno, Postmoderno e Neoconservatorismo*, in «Alfabeta», n. 22, marzo 1981, pp. 45-49
- MARTINY V.G., *A propos de la restauration de l'escalier des lions de l'Hôtel de Ville de Bruxelles. Contribution de Viollet-Le-Duc*, in «Annales de la Société Archéologique de Bruxelles», 1981, pp. 185-217
- DI STEFANO R., *L'architettura contemporanea per la conservazione integrata*, in «Restauro», n. 102, 1989, pp. 86-95
- ROSTAGNO C., *Sul carteggio tra Patrick Geddes e John Ruskin (1877-1885)*, in «ANAGKH», n. 14, 1993, pp. 12-16
- VAN LOO A., *Il restauro in Belgio*, in «TeMa», n. 1, 1999, pp. 1-79
- LAMBRICHS A., *Les cites-jardin en Belgique*, in «Ciudades», n. 6, 2000-2001, pp. 57-74
- GIAMBRUNO M., *L'opera di Charles Buls: dall'estetica delle città al restauro dei monumenti*, in «ANAGKH», n. 31, 2001, pp. 46-57
- JOKILEHTO J., *International Charters on urban conservation: some thoughts on the principles expressed in current international doctrine*, in ICOMOS International Cultural Tourism Charter. *Principles and Guidelines for Managing Tourism at Places of Cultural And Heritage Significance*, International Council on Monuments and Sites, ICOMOS International Cultural Tourism Committee, dicembre 2002, pp. 23-42
- MARINO B.G., *Abbellimenti e conservazione in Belgio tra fine '800 e inizio '900: riflessioni sulla visione estetica di Charles Buls*, in «BDC», (Bollettino del Dipartimento di Conservazione dei Beni Architettonici e Ambientali), 3, n. 1, 2002, pp. 53-71

- MARINO B.G., *Victor Horta: l'“urbanisme”, l'“entourage” e la conservazione dei monumenti*, in «ANAFKH», n. 35-36, settembre-dicembre 2002, pp. 42-51
- NOTTEBOOM B., *From monument to landscape and back again*, in «Strates», n. 13, 2007, mis en ligne le 22 octobre 2008, <http://strates.revues.org/5673>, accesso 6/6/2014, pp. 1-14
- PANE A., *Da Boito a Giovannoni: una difficile eredità*, in «ANAFKH», n. 57 (numero monografico: Rileggere Camillo Boito, oggi), maggio 2009, pp. 144-153
- NOTTEBOOM B., *Paysage urbain. Louis Van der Swaelmen and the classification of the urban, rural and national problem in Préliminaires d'Art Civique*, Mundaneum, Mons (Belgium), 20-21 may 2010, s.p.
- HOUBART C., *Raymond Lemaire et les débuts de la rénovation urbaine à Bruxelles*, in «Urban History Review / Revue d'histoire urbaine», Erudit, XLI, Montreal 2012, pp. 36-56
- MARINO B.G., *Lussemburgo, conservazione dinamica negli anni 60: Piero Gazzola e Jean Bernard Perrin ad Echternach*, in «ANAFKH», n. 74, 2014, pp. 98-107
- HOUBART C., *Towards an “Integrated Conservation”: the Contribution of R.M. Lemaire and Piero Gazzola during the first decade of ICOMOS (1965-1975)* in «Heritage in Transformation. Cultural Heritage Protection in XXI century. Problems, challenges, predictions», Szmygin, Bogusław Ed., Heritage for Future, 1, n. 3, 2016, pp. 117-124

Contributi in convegni

- HENDRICX J., *La consolidation et la réfection des monuments d'Art*, in *La Conservation des Monuments d'Art et d'Histoire*, Institut de Coopération Intellectuelle, Paris 1933, pp. 89-92
- HORTA V., *L'entourage des monuments. Principes généraux*, in *La Conservation des Monuments d'Art et d'Histoire*, Institut de Coopération Intellectuelle, Paris 1933, pp. 149-154
- LENS I A., *Le rôle esthétique de la végétation*, in *La Conservation des Monuments d'Art et d'Histoire*, Institut de Coopération Intellectuelle, Paris 1933, pp. 171-177
- MUÑOZ A., *Les monuments antiques dans l'ambiance de la ville moderne*, in *La Conservation des Monuments d'Art et d'Histoire*, Institut de Coopération Intellectuelle, Paris 1933, pp. 165-170
- NYNS M., *La législation des monuments historiques en Belgique*, in *La Conservation des Monuments d'Art et d'Histoire*, Institut de Coopération Intellectuelle, Paris 1933, pp. 131-138
- OIKONOMOS G., *La mise en valeur des monuments*, in *La Conservation des Monuments d'Art et d'Histoire*, Institut de Coopération Intellectuelle, Paris 1933, pp. 155-158
- SAINTENOY P., *La restauration des monuments. Principes généraux*, in *La Conservation des Monuments d'Art et d'Histoire*, Institut de Coopération Intellectuelle, Paris 1933, pp. 80-83

- MARINO B.G., *Morris all'origine dell'Art Nouveau, relazione al Convegno I pellegrini della speranza: William Morris cent'anni dopo. Edwige Schulte un anno dopo* (Napoli, dicembre 1996), in CORRADO A. (a cura di), *I pellegrini della speranza: William Morris cent'anni dopo. Edwige Schulte un anno dopo* (Napoli, dicembre 1996), Atti del Convegno, CUEN, Napoli 1998, pp. 209-216
- VAN SANTVOORT L., Gestion, conservation et restauration du patrimoine de la Région Bruxelloise, in Restoration principles for a new Europe. International Symposium. Ghent, 3 February 2001, André De Naeyer, Ghent University. Faculty of Engineering, Ghent 2002, p. 72-81
- FANCELLI P., *Tra paesaggio e territorio: estetica e conservazione*, in M. RICCI (a cura di) *Paesaggio. Teoria, storia, tutela*, Patron Editore, Bologna 2004, pp. 49-80
- SCAZZOSI L., Conservare ciò che muta: patrimonio architettonico e paesaggio rurale tra conservazione e trasformazione. Problemi di metodo, BRANDUINI P. (a cura di), *L'architettura e il paesaggio rurale nello sviluppo socio economico montano* in Atti del convegno, Rocchetta Ligure, 1-3 settembre 2005, Centro grafico S, Milano 2005, pp. 39-48
- RAPALO M.C., *La ferronnerie de façade dell'architettura belga dell'ultimo ventennio del XIX secolo*, in *Metalli in Architettura. Conoscenza, conservazione, innovazione. Atti del Convegno di studi, Bressanone 30 giugno – 3 luglio 2015*, Edizioni Arcadia ricerche, Venezia 2015, 581-590
- MARINO B.G., *Città e ferite: i casi di Napoli e di Termonde come approcci al paesaggio urbano nel periodo della Grande Guerra*, in Atti del Convegno “Al di là delle trincee. Territori e architetture del Regno d'Italia al tempo della Prima Guerra Mondiale”, Roma, 3-5 dicembre 2015, in corso di pubblicazione

Documenti d'archivio

- BULS Ch., *Venise, Faut-il reconstruire le Campanile de Venise?*, in A.V.B., *Fonds Buls / Ma lettres / Verbo Restauration*, fasc.26, 1902

Bibliografia di Louis Van der Swaelmen

In questa bibliografia sono citati i volumi, articoli, saggi e contributi non pubblicati di Louis Van der Swaelmen.

Volumi

- VAN DER SWAELMEN L., *Esthétique de l'Art des Jardins*, Berqueman, Bruxelles 1911
- VAN DER SWAELMEN L., *L'abbaye de La Cambre. Restauration des jardins Louis XIV*, Havermans, Bruxelles 1912
- VAN DER SWAELMEN L., *Belœil, le «Versailles » belge. Eloge du prince de Ligne*, Edition de L'art Moderne, Bruxelles 1914
- STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L. (a cura di), *La Forêt des Soignes. Monographies historiques, scientifiques et esthétiques*, G. Van Oest & C^{ie}, Bruxelles-Paris 1914, (2° ed. 1920)
- STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L. (a cura di), *Guide du promeneur dans la Forêt de Soignes*, Librairie Nationale d'Art et d'Histoire, G. Van Oest e C^{ie}, Bruxelles-Paris 1914, (2° ed. 1923)
- VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique, mis en relation avec le « cas clinique » de la Belgique*, Leyde 1916, (2° edizione CIAUD/ICASD, Bruxelles 1980)
- VAN DER SWAELMEN L., *Ter Inleiding, dans Belgische moderne kunstkring «Open Wegen »*. *Vijf concerten van Kamermuziek van Belgische Meesters*, 1918, A.R.V., 88.1.1.1.15

Contributi in volumi

- VAN DER SWAELMEN L., *Préface* in RICHTER R., *Pomologie nouvelle*, Ter Nood, Overijse, 1912, pp. VII- XII.
- VAN DER SWAELMEN L., *Le vallon des enfants noyés*, in STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L.(a cura di), *Guide du promeneur dans la Forêt de Soignes*, G. Van Oest & C^{ie}, Bruxelles-Paris, 1914, pp. 1-3
- VAN DER SWAELMEN L., *Les arbres forestiers et le traitement des forêts «réservées » à titre de patrimoine collectif de beauté naturelle*, in STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L.(a cura di), *Guide du promeneur dans la Forêt de Soignes*, G. Van Oest & C^{ie}, Bruxelles-Paris, 1914, pp. 245-211

- VAN DER SWAELMEN L., *Voorwoord*, in *Catalogus der tentoonstelling van tuinarchitectuur, bouwkunst en toegepaste schilderkunst van Louis Van der Swaelmen en Jan Pauw, samenwerkende architecten*, Haarlem, Brussel-Amsterdam, 1916, pp. 5-10

Contributi in periodici

- VAN DER SWAELMEN L., *Un clou pour l'Exposition de Bruxelles en 1910*, in «Petit Bleu», 23 maggio 1907, s.p.
- VAN DER SWAELMEN L., *Compositions des jurys d'expositions*, in «L'Art Moderne», 16 gennaio 1910, p. 21
- VAN DER SWAELMEN L., *Parcs et Jardins*, in «Tekhné», 1, n. 15, 1911, pp. 172-175
- VAN DER SWAELMEN L., *Contribution à une Esthétique Moderne de l'Art des Jardins*, 1, n. 30, 1911, pp. 349-350; 1, n. 38, 1911, pp. 431-432; 1, n. 39, 1911, pp. 439-440; 2, n. 90, 1912, pp. 908-911.
- VAN DER SWAELMEN L., *Les musées en plein air*, in «L'Art Moderne», 5 novembre 1911, pp. 355-356
- VAN DER SWAELMEN L., *Pomologie nouvelle. Hygiène et beauté des arbres*, in «Tekhné», 2, n. 84, 1912, pp. 848-850
- VAN DER SWAELMEN L., *Le Nouveau Jardin Pittoresque*, in «Tekhné», 2, n. 100, 1913, p. 1016
- VAN DER SWAELMEN L., *L'Art des Jardins et le Nouveau Jardin Pittoresque*, in «Tekhné», 2, n. 101, (appendice con propria impaginazione)
- VAN DER SWAELMEN L., *Coup d'œil d'ensemble sur la Défense des Sites à l'Etranger*, in «Sites et Monuments», n. 1-2, 1914, pp. 30-32
- VAN DER SWAELMEN L., *A propos de patriotisme*, in «L'Echo Belge», 24 gennaio 1915, s.p.
- VAN DER SWAELMEN L., *Resurgam. Het vraagstuk van de herbouwing der Vlaamsche Steden*, in «De Vlaamsche Stem», 11-12 febbraio 1915, p. 4
- VAN DER SWAELMEN L., *Ontwerp ener Moderne Schoonheidsleer voor den Tuinaanleg*, in «Buiten», n. 7, 1916, pp. 81-83; pp. 93-95, 1916; n. 9, 1916, pp. 106-107; n. 10, 1916, pp. 118-119; n. 11, 1916, pp. 130-131; n. 12, 1916, pp. 141-144; n. 13, 1916, pp. 153-156; n. 14, 1916, pp. 166-169; n. 15, 1916, pp. 178-179; n. 16, 1916, pp. 185-187
- VAN DER SWAELMEN L., *Pour l'Architecture*, in «Het Signaal II. Zomernummer 1917 onder leiding van de kunstgroep 'Het Signaal'», Amsterdam, 1917, pp. 36-49
- *Het Belgisch gedenkteken te Amersfoort*, in «De Nieuwe Amsterdammer», 9 mars 1918, s.p.
- HOSTE H., DE RIDDER A., VAN DER SWAELMEN L., *Erkentelijkheid*, in «Vrij België», 20 novembre 1918, s.p.
- VAN DER SWAELMEN L., *Belgisch Toonkunst*, in «Eigen Haard», 44, n. 49, 1918, pp. 792-794
- VAN DER SWAELMEN L., *Concordances*, in «La Cité», 1, n. 2, 1919, pp. 21-23

- VAN DER SWAELMEN L., *Les Sections étrangères d'Urbanisme comparé*, in «La Cité», 1, n. 4-5, 1919, pp. 69-82
- VAN DER SWAELMEN L., VINCK E., *The problem of Ypres*, in «Garden Cities and Town Planning Magazine», X, 1920, p. 119
- VAN DER SWAELMEN L., *Le barème des honoraires de l'urbaniste*, in «La Cité», 2, n. 3, 1921, pp. 56-61
- VAN DER SWAELMEN L., *Concours d'idées pour l'urbanisation du territoire de Molenbeek-St-Jean*, in «La Cité», 2, n. 3, 1921, pp. 76-80
- VAN DER SWAELMEN L., *Les deux «pôles» de l'urbanisme*, in «La Cité», 2, n. 4, 1921, pp. 81-86
- VAN DER SWAELMEN L., *Stedenbouw. Lezing gehouden op het 3^e Kongres voor Moderne Kunst te Brugge, 6^e Oogst 1923*, in «Het Overzicht», n. 17, 1923, pp. 77-80
- VAN DER SWAELMEN L., *M. De Klerk, K.P.C. de Bazel t. Architectes*, in «7 Arts», 2, n. 10, 1923, p. I
- VAN DER SWAELMEN L., *Discours de Van der Swaelmen, Président de la Société des Urbanistes Belges, au souper offert à Henry Van de Velde par la S.U.B., l'Equerre et 7 Arts*, in «7 Arts», 2, n. 17, 1924, p. I
- VAN DER SWAELMEN L., *Cité-Jardin «Floréal»*, in «L'Habitation à Bon Marché», 5, n. 1, 1925, pp. 1-17
- VAN DER SWAELMEN L., *La Cité-Jardin de Kapelleveld*, in «7 Arts», 3, n. 12, 1925, s.p.
- VAN DER SWAELMEN L., *Conférences sur l'Exposition de Paris*, in «7 Arts», 4, n. 10, 1925, s.p.
- VAN DER SWAELMEN L., *L'effort moderne en Belgique*, in «La Cité», 5, n. 7, 1925, pp. 124-143
- VAN DER SWAELMEN L., *La protection des Sites*, in «Le Mouvement Communal», agosto 1926, pp. 540-544
- VAN DER SWAELMEN L., *Raphaël Verwilghen, urbaniste au Congo*, in «La Cité», 7, n. 8, 1929, pp. 101-105
- VAN DER SWAELMEN L., *Octave Van Rijsselberghe, architecte*, in «La Cité», 7, n. 11, 1929, pp. 145-148
- VAN DER SWAELMEN L., *L'Urbanisation des Cités-Jardins. 'Kapelleveld', 'Le Logis', 'Floréal', 'Selzate'*, in «L'Habitation à Bon Marché», 9, n. 12, 1929, pp. 216-225

Contributi in convegni

- R. STEVENS, VAN DER SWAELMEN L., *Étude sur un Élément de relèvement de l'Étiage du Goût public par le retour à la contemplation des Sites naturels, en particulier des Forêts et les Mesures de Conservation de celles-ci, spécialement en ce qui concerne la Forêt de Soignes*, in *Compte rendu des travaux du IV^e Congrès International d'Art Public*. Bruxelles, 8-12 octobre 1910. Première Section, Bruxelles, 1910 (16 pp.)

- R. STEVENS, VAN DER SWAELMEN L., *Sauvegarde des Etangs et des Intérêts archéologiques dans la Forêt de Soignes*, in *Compte rendu des travaux du IVe Congrès International d'Art Public*. Bruxelles 8-12 octobre 1910. Première Section, Bruxelles 1910 (1 p.)
- VAN DER SWAELMEN L., *Moyens d'éducation publique en art des jardins*, in *Congrès International d'Horticulture*, Gand 7-11 août 1913. Rapports Préliminaires. Quatrième Section, Bruxelles, 1913 (8 pp.)
- VAN DER SWAELMEN L., *Des conditions déterminantes du choix des styles dans les jardins et moyens de rénovation de l'art des jardins*, in *Congrès International d'Horticulture*, Gand 7-11 août 1913. Rapports Préliminaires. Quatrième Section, Bruxelles 1913 (9 pp.)
- VAN DER SWAELMEN L., *De la collaboration entre architectes de bâtiments et architectes de jardins et de l'importance du choix de l'emplacement et du niveau des constructions*, in *Congrès International d'Horticulture*, Gand 7-11 août 1913. Rapports Préliminaires. Quatrième Section, Bruxelles 1913 (7 pp.)
- VAN DER SWAELMEN L., *Du respect des sites et de l'aménagement de leurs abords*, in *Congrès International d'Horticulture*, Gand 7-11 août 1913. Rapports Préliminaires. Quatrième Section, Bruxelles 1913 (5 pp.)
- VAN DER SWAELMEN L., *De l'entourage des monuments anciens*, in *Congrès International d'Horticulture*, Gand 7-11 août 1913. Rapports Préliminaires. Quatrième Section, Bruxelles 1913 (4 pp.)
- VAN DER SWAELMEN L., *Y a-t-il lieu de préconiser des plantations au pied des édifices anciens en les harmonisant avec eux?*, in *Premier Congrès International et Exposition comparée des Villes*, Gand 1913, pp. 131-134
- VAN DER SWAELMEN L., *Le problème esthétique dans la vie municipale. Comment le poser au moins afin de le résoudre un jour, peut-être?*, in *Premier Congrès International et Exposition comparée des Villes*, Gand 1913, pp. 193-197
- VAN DER SWAELMEN L., *L'œuvre du Nouveau Jardin Pittoresque et l'Art des Jardins dans les villes?*, in *Premier Congrès International et Exposition comparée des Villes*, Gand 1913, pp. 229-233

Scritti non pubblicati

- VAN DER SWAELMEN L., *L'art des jardins*, A.R.V., 8.1.1.3
- VAN DER SWAELMEN L., *La querelle des jardins*, 1913, A.R.V., 8.1.2.1.
- VAN DER SWAELMEN L., *La Reconstruction des Villes en Belgique. De Wederopbouw der Belgische Steden*, texte d'une conférence donnée à diverses occasions pendant la période 1914-1918, A.R.V., 8.1.1.2.7
- VAN DER SWAELMEN L., *La Belgique Majeure. Grooter België*, différentes versions d'une conférence semblable donnée à diverses occasions, 1914-1918, A.R.V., 8.1.2.3
- VAN DER SWAELMEN L., *Conference 2*, 1916, A.R.V., 8.1.1.2.8

- VAN DER SWAELMEN L., *Syllabus d'un cours d'architecture des jardins*, s. d., A.R.V., 8.4.1
- VAN DER SWAELMEN L., *Toekomstig herbouwd België*, article pour *Het Vaderland*, 1916, A.R.V., 8.1.1.1.11
- VAN DER SWAELMEN L., *Pour L'architecture*, ± 1917, A.R.V., 8.1.1.1.14
- VAN DER SWAELMEN L., *Art Belge. Raccords*, 1918, A.R.V., 8.1.1.1.17
- VAN DER SWAELMEN L., *Notes pour «La Vie Esthétique»*, s.d., A.R.V., 8.1.3.5
- VAN DER SWAELMEN L., *Sur la Reconstruction*, ± 1922, A.R.V., 8.1.3.8
- VAN DER SWAELMEN L., *La naissance et le développement des agglomérations*, s.d., A.R.V. 8.1.3.10
- VAN DER SWAELMEN L., *Le Pittoresque dans les jardins réguliers*, épreuve d'impression d'un article pour *Le Nouveau Jardin Pittoresque*, juillet 1914, A.R.V., 8.1.1.1.4
- VAN DER SWAELMEN L., *Discorso tenutosi alla Conférence à l'École de l'Art Public di Parigi*, ± 1919, A.R.V. 8.1.2.4

Bibliografia su Louis Van der Swaelmen

In questa bibliografia sono citati i volumi e gli articoli contenenti saggi specifici o riferimenti a Louis Van der Swaelmen.

Volumi

- ROSENTHAL L., *Villes et villages français après la guerre*, Payot & C^{ie}, Paris 1918
- VERNIERS L., *Bruxelles et son agglomération de 1830 à nos jours*, Éditions de la Librarie encyclopédique, Bruxelles 1958
- CULOT M. & TERLINDEN F., *Antoine Pompe et l'effort moderne en Belgique. 1890-1940* (cat. d'exposition), Museum van Elsene, Ixelles 1969
- SMETS M., *Huib Hoste, propagateur d'une architecture renouvelée*, Confédération nationale de la construction, Bruxelles 1972
- PUTTEMANS P., HERVE L., *Architecture moderne en Belgique*, M. Vokaer, Bruxelles 1974
- PUTTEMANS P., *Histoire de l'architecture belge*, M. Vokaer, Bruxelles 1974
- SMETS M., *L'avènement de la cité-jardin en Belgique. Histoire de l'Habitat social en Belgique de 1890 à 1930*, Editions Pierre Mardaga, Bruxelles-Liège, 1977
- AA.VV., *Bruxelles, construire et reconstruire - Architecture et aménagement urbain 1780 – 1914*, Crédit Communal de Belgique, Bruxelles 1979
- STYNEN H., *Stedebouw en gemeenschap, Louis van der Swaelmen (1883-1929), bezieler van de moderne beweging in België*, Pierre Mardaga, Bruxelles 1979
- STYNEN H., *Urbanisme et société. Louis Van der Swaelmen (1883-1929) animateur du mouvement moderne en Belgique*, Pierre Mardaga Éditeur, Bruxelles-Liège 1979
- SMETS M., *Resurgam. La Réconstruction en Belgique après 1914*, Crédit Communal, Bruxelles 1985
- PLOEGAERTS L., PUTTEMANS P., *L'œuvre architecturale de Henry van de Velde*, Atelier Vokaer, Bruxelles 1987
- AA.VV., *L'architettura in Belgio 1920-1940/Architecture in Belgium 1920-1940*, in «Rassegna», anno X, 34/2, 1988
- ARON J., BURNIAT P., PUTTEMANS P., *Bruxelles et environs 1890-1990: guide d'architecture moderne*, Didier Hatier, Bruxelles 1990
- HENNAUT E., LIESENS L., *Cités-Jardins 1920-1940 en Belgique: exposition, Paris*, Archives d'architecture Moderne, Centre Wallonie-Bruxelles, Paris 1994
- ADRIAENSSENS W., AUBRY F., BOREL, F., *L'architecture Art Déco Bruxelles 1920-1930*, Archives d'architecture moderne, Bruxelles 1996

- MARINO B.G., *Victor Horta, Conservazione e restauro in Belgio*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2000
- REGION DE BRUXELLES CAPITALE, *Modernisme Art Déco*, Mardaga, Bruxelles 2004
- RENARDY C., *Liège et l'Exposition universelle de 1905*, Renaissance Du Livre, Liège 2005
- VANDENBREEDEN J., AUBRY F., VANLAETHEM F., *L'architecture en Belgique: Art Nouveau, Art déco & Modernisme*, Racine Lannoo, Bruxelles 2006
- IMBERT D., *Between Garden and city, Jean Canneel-Claes and Landscape Modernism*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh 2009
- LIVRES GROUPE, *Urbaniste Belge: Victor Horta, Raymond M. Lemaire, Louis Van der Swaelmen, Victor Besme, Joseph de Gryse, Louis-Léopold Van der Swaelmen*, General Books LLC, Bruxelles 2010
- BULLOCK N., VERPOEST L., *Living with History 1914-1964*, Leuven University Press, Leuven 2011

Tesi e Mémoires de fin d'études

- ZAMPA F., *La Continuité d'une illusion, L'urbanisme de Raphaël Verwilghen entre valeurs éthiques et pratiques professionnelles*, tesi di dottorato in 'Sciences architecturales', K.U.L., Faculteit Toegepaste Wetenschappen, 28 maggio 1999, Leuven
- DELAISSE J., *Le Logis Floréal 1921-2009*, tesi di laurea per il lavoro di architetto. Institut Supérieur d'Architecture Intercommunal. Site de Liège. Institut Lambert Lombard. 2008-2009
- NOTTEBOOM B., *'Ouvrons les yeux!': stedenbouw en beeldvorming van het landschap in België 1890-1940*, tesi di dottorato in 'Stedenbouw' e in 'Ruimtelijke Planning', promotore Prof. P. Uyttenhove e B. Vershaffel, Faculteit Ingenieurswetenschappen, Universiteit Gent, 2008-2009

Contributi in periodici

- DUMONT-WILDE L., *La sculpture et les jardins*, in «La Chronique», 21 ottobre 1911
- COMBAZ G., *Le salon de la Libre Esthétique*, in «Journal de Bruxelles», 10 marzo 1914
- *Le Salon de la Libre Esthétique*, in «le XXe siècle», 28 febbraio 1915
- LAPIDOTH F., *Resurgam*, in «De Nieuwe Courant», 28 febbraio 1915
- *Resurgam*, in «Arnhemse Courant», 3-4-5 marzo 1915
- VAN DER MEER DE WALCHEREN P., *Resurgam*, in «De Maasbode», 15 marzo 1915
- KLOK J., *Een uitstapje*, in «De Vlaamsche Stem», 23 aprile 1915
- J.H.P., *Une excursion de l'Ecole Belge d'Amsterdam*, in «L'Echo Belge», 24 aprile 1915
- RITTER. P.H. jr., *Deheropbouw der Belgische steden*, in «Het Vaderland», 20 maggio 1915
- *De wederopbouw der Belgische steden*, in «Bouwkundig Weekblad», 35, n. 12, 1915; 35, n. 13, 1915
- KERKHOF G., *Museum van Kunstnijverheid*, in «Haarlem's Dagblad», 30 giugno 1916

- GRATAMA G.D., *Museum van Kunstnijverheid*, in «Oprechte Haarlemsche Courant», 1 luglio 1916
- A.J.P., *Tentoonstelling Museum van Kunstnijverheid*, in «Nieuwe Haarlemsche Courant», 3 luglio 1916
- KERKHOF G., *Tentoonstelling v.d. Swaelmen-Pauw*, in «Haarlem's Dagblad», 3 luglio 1916
- M.V.D.W., *Tentoonstelling in het Museum van Kunstnijverheid*, in «Nieuwe Haarlemsche Courant», 6 luglio 1916
- HOSTE H., *L. Van der Swaelmen en J. Pauw te Haarlem*, in «De Telegraaf», 8 luglio 1916
- J.S., *De wederopbouw van België*, in «Panorama», 12 luglio 1916
- *Nieuwe uitgaven*, in «Algemeen Handelsblad», 18 luglio 1916
- HOSTE H., *Van der Swaelmen's boek*, in «De Telegraaf», 21 luglio 1916
- ENGELIN C., *Tentoonstelling van tuinarchitectuur, bouwkunst en toegepaste schilderkunst*, in «De Nieuwe Amsterdammer», 29 luglio 1916
- DE RIDDER A., *Het eerste Belgisch Werk over Stedenbouw*, in «De Amsterdammer», 5 agosto 1916
- LAPIDOTH F., *Boeken over Stedenbouw, Bouwkunst en Woning-inrichting*, in «De Nieuwe Courant», 6 agosto 1916
- HOSTE H., *Wederopbouw van verwoest België. Een nuttig handboek*, in «Vrij België», 20 ottobre 1916
- B., *Préliminaires d'Art Civique mis en relation avec le «cas clinique» de la Belgique*, in «La Revue de Hollande», novembre 1916
- LOOIJEN J.D., *Stedenbouw en -uitbreiding*, in «De Nieuwe Amsterdammer», 16 dicembre 1916
- DES BARRIÈRES J., *Pour la beauté de notre pays. Imitons les Alliés*, in «La Suisse», 21 dicembre 1916.
- LANCHESTER H.V., *Recent developments in Civic Studies*, in «The Town Planning Review», 7, n. 1, 1916
- VAN DER SWAELMEN L., *Arte de construir ciudade*, in «La Ciudad Lineal», 21, n. 646, 1916
- VAN DER SWAELMEN L., *Louis Van der Swaelmen. Préliminaires d'Art Civique*, in «De Bouwwereld», 15, n. 28, 1916
- VAN DER SWAELMEN L., *Twee voordrachten over moderne tuinkunst, nieuwe vooruitzichten en toekomstige richting door Louis Van der Swaelmen*, in «Architectura», 24, n. 14, 1916; 24, n. 16, 1916; 24, n. 17, 1916
- ROSENTHAL L., *Notes d'art. L'effort belge*, in «L'Humanité», 4 marzo 1917
- DE RIDDER A., *Préliminaires d'art civique*, in «L'Echo Belge», 14 aprile 1917
- JACOBS M.E., *Stedenbouw*, in «De Ingénieur», 32, n. 2, 1917
- MERKI C., *Préliminaires d'Art Civique*, in «Mercure de France», 28, n. 459, agosto 1917
- C.D., *Pour la reconstruction de la Belgique*, in «La Chronique des Arts et de la Curiosité» (suppl. Gazette des Beaux-Arts), ottobre-dicembre 1917

- WIGGLESWORTH H., *Reconstruction*, in «Journal of the Royal Institute of British Architectes», 24, n. 12, 1917
- KIMBALL T., *Préliminaires d'Art Civique*, in «Landscape Architecture», 7, n. 1, 1917
- *Belgische moderne kunstkring Open Wegen Amsterdam*, in «Architecture», 25, n. 52, 1917; in «De Bouwwereld», 15, n. 49, 1917
- HAMMERSTRAND N., *An analysis of M. Louis Van der Swaelmen's «Préliminaire d'Art Civique»*, in «Journal of the American Institute of Architects», 5, n. 8, 1917; 6, n. 2, 1918
- DE RIDDER A., *Belgische oorlogsboeken. De Wederopbouw van België*, in «De Nieuwe Gids», 33, n. 11, 1918
- WOUTERS L., *Comment se montre la Cité. Les Musées de la Vie Communale*, in «Le Mouvement Communal», maggio 1919
- L.C., *Les Urbanistes des pays amis soutiennent nos efforts*, in «La Cité», 1, 1, 1919
- WOUTERS L., *L'Exposition de la Reconstruction*, in «Le Mouvement Communal», agosto-settembre 1919
- HOSTE H., *Deherbouwconferentie te Brussel*, in «De Telegraaf», 30 ottobre 1919
- S.U.B. MANIFESTE de la Société des Urbanistes belges, in «La Cité», 1, n. 3, 1919
- *Kongres van Moderne Kunst*, in «Het Algemeen Handelsblad», 13 ottobre 1920
- *Het congres voor moderne kunst te Antwerpen*, in «De Telegraaf», 15 ottobre 1920
- DE RIDDER A., *Un urbaniste belge: Louis Van der Swaelmen*, in «La Cité», 1, n. 9, 1920
- *Cours d'urbanisme et de municipalisme*, in «La Cité», 2, n. 4, 1921; 2, n. 5, 1921; 2, n. 6, 1921
- *Congres van moderne kunst te Antwerpen*, in «De Telegraaf», 29 gennaio 1922
- *III Congres voor moderne kunst*, in «De Standaard», 8 août 1922, Troisième congrès flamand d'art moderne, in «La Cité», 3, n. 5, 1922
- CONRARDY Ch., *L'Exposition d'Architecture au Palais d'Egmont*, in «La Cité», 3, n. 6, 1922
- PEETERS K., *Stedenbouw*, Anvers 1922
- FIERENS-GEVAERT P., *L'Architecture et l'Art Décoratif modernes en Belgique*, in «La Cité», 4, n. 6, 1923
- *De Taal der Cijfers. De Honoraria der Bouwmeesters*, in «De Standaard», 16 dicembre 1923
- *Les cités-jardin en Belgique*, in «Le Home», n. 2, aprile 1924
- HOSTE H., *De Taal der Cijfers. Pro Domo*, in «De Standaard», 6 gennaio 1924
- VAN DER SWAELMEN L., *Principales œuvres*, in «7 Arts», 2, n. 30, 1924
- BOURGEOIS V., *L'Urbanisme vivant*, in «7 Arts», 3, n. 6, 1924
- *Conférence nationale pour l'étude de l'administration et de l'urbanisation des grandes agglomérations. Liège 29 et 30 novembre 1924*, in «La Cité», 5, n. 1, 1924
- *Louis Van der Swaelmen*, in «La Nervie» (numero speciale: *La jeune architecture belge*), 6, 6-7, 1925
- WERRIE P., *Deuxième conférence sur l'exposition de Paris. Villes Ephémères par l'urbaniste Van der Swaelmen*, in «7 Arts», 4, n. 13, 1926

- BOURDEIX P., *Urbanisme*, in «La Cité», 5, n. 10, 1926
- *Bulletin de la Commission Royale d'Art et d'Archéologie*, LXVI, luglio-dicembre 1927
- *Mot cruel*, in «L'Echo d'Anvers», 13 novembre 1929
- «La Cité», 8, n. 6, 1930, pp. 77-100 (numéro spécial consacré à Louis Van der Swaelmen). Nel quale figurano i seguenti articoli:
 - *Discours prononcé par Henry Van de Velde aux funérailles de Louis Van der Swaelmen*
 - *Discours prononcé par l'architecte A. Nyst, président de la S.B.U.A.M. aux funérailles de Louis Van der Swaelmen*
 - VERWILGHEN R., *In mémoires Louis Van der Swaelmen. Le confrère, l'urbaniste*
 - DE RIDDER A., *Souvenirs de Hollande*
 - OTLET P., *Louis Van der Swaelmen et le Palais Mondial*
 - VINCK E., *Louis Van der Swaelmen et l'Union des Villes*
 - *Bref aperçu de l'œuvre de Louis Van der Swaelmen*
- GARÇERA JUSTIZ F., *Louis Van der Swaelmen, dans Revista Municipal de Urbanismo y de intereses economicos*, 25, n. 9-10, 1930
- *Unoublié: Louis Van der Swaelmen*, in «Bruxelles», 20 gennaio 1933
- FLOUQUET P.L., *En hommage à un animateur disparu, L. Van der Swaelmen*, in «Bâtir», n. 15, aprile 1933
- BRUNFAUT G., *Louis Van der Swaelmen et la connaissance de l'urbanisme*, in «Bâtir», 15 aprile 1933
- HEYMANS M.C., *Étude general sur Termonde et sa region*, in «La Cité», 12, n. 11, 1933
- BOURGEOIS V., *Louis Van der Swaelmen*, in *La S.B.U.A.M. Historique, activités, membres, Bruxelles*, 1937
- SCHMITZ M., *L'Architecture Moderne en Belgique*, Bruxelles, 1937
- DE BRUYNE P., *La législation belge et l'urbanisme*, in «Urbs Nova», settembre 1939
- SCHELLEKENS J., *De Architectuur in ons Landschap en het Stedebouwprobleem*, Turnhout, 1941
- HENVAUX E., *Hommage à Louis Van der Swaelmen, précurseur et pionnier de l'urbanisme en Belgique*, in «Reconstruction», 4, n. 32, 1943
- Id., *Louis Van der Swaelmen*, in «Aspects de l'Urbanisme», Bruxelles-Paris, 1944
- L.A., *Hommage à l'urbaniste Louis Van der Swaelmen*, in «Le Soir», 1 novembre 1959
- FLOUQUET P.L., *Un précurseur de l'urbanisme en Belgique Louis Van der Swaelmen auteur des «Préliminaires d'Art Civique»*, in «Le Phare», 27 décembre 1959
- BOURGEOIS V., *Hommage à Louis Van der Swaelmen, jardiniste, urbaniste et humaniste*, in «La Maison», 16, n. 1, 1960
- STYNEN L., *Hommage*, in «La Maison», 16, n. 1, 1960
- EGGERICX J.J., *Hommage*, in «La Maison», 16, n. 1, 1960
- BOURGEOIS P., *Hommage de la Société Belge des Urbanistes et Architectes Modernistes à son fondateur l'architecte-paysagiste et urbaniste Louis Van der Swaelmen 1883-1929, semeur d'idées, traceur d'espaces*, Éditions art et technique, Bruxelles, 1960.
- MARTINY V.G., *art. Van der Swaelmen*, in «Biographie Nationale», 33e partie, vol. 5, Bruxelles, 1966

- HENVAUX E., *Souvenirs des années vingt*, in «L'architettura. Cronache e storia», 18, 1, 1972
- STRAÛVEN F., *Louis-Hermann De Koninck. Vertrouwelijke mededelingen van een architect uit de twintigste eeuw of de vorming van een modernistischarchitect tijdens de «BelleEpoque»*, in «Aplus», febbraio 1974
- STEVENS J., HENVAUX E., *Octave Van Rijsselberghe (1855-1929)*, in «Aplus», marzo 1975
- SMETS M., 2, in «Forum», 24, 4, 1975
- SMETS M., *Urbanistic thinking in Belgium 1920-1940. General development. Garden districts*, in «Forum», 24, 4-5, 1975
- SMETS M., M. HECK M., STEENSELS W., *Dossier: Habiter «Social»*, in «Aplus», novembre 1976
- GOYEN DE HEUSCH S., «7Arts». *Bruxelles 1922-1929. Unfront de jeunesse pour la révolution artistique*, Bruxelles, 1976
- NICAISE L., *Plus d'un demi-siècle de cités-jardins en Belgique*, in «Le Soir», 4 maggio 1977
- TORDEUR J., *Louis Van der Swaelmen: l'architecture, l'urbanisme et le paysage au service de la communauté*, in «Le Soir», 4 maggio 1977
- ICOMOS, *Le reconstruction des monuments et des sites en Belgique après la première guerre mondiale*, ICOMOS centre de documentation, Monumentum 1982
- NOTTEBOOM B., *Le Nouveau Jardin Pittoresque: ethics, aesthetics and garden design in Belgium (1913-1940)*, in «Journal of Landscape Architecture» 7, 2, 2012

Referenze fotografiche

Figura in copertina: A.R.V., 8.8t

Figura 1: STYNEN H., *Urbanisme et société. Louis Van der Swaelmen (1883-1929) animateur du mouvement moderne en Belgique*, p. 9

Figura 2: A.R.V., 8.1.1.1.9

Figura 3: BRUYLANT E., *La Belgique Illustrée. Ses monuments, ses oeuvres, ses oeuvres d'art*, vol. I, p. 10

Figura 4: <http://vapeurvive.skynetblogs.be/tag/locomotives> Accesso 26/03/2017

Figura 5: <http://www.lesoir.be/1255390/article/soirmag/soirmag-histoire/2016-07-01/egouts-bruxelles>. Accesso 26/03/2017

Figura 6: <http://bruxelles-bruxellons.blogspot.it/> Accesso il 26/03/2017

Figura 7: <https://www.delcampe.net/fr/collections/cartes-postales/politique-partis-politiques-elections/caricature-elections-legislatives-de-juin-1912-parti-ouvrier-belge-conseil-general-418700747.html> . Accesso 26/03/2017

Figura 8: <http://ptbmonsboringe.blogspot.it/2010/04/le-parti-ouvrier-belge-pob-125-ans.html>. Accesso 26/03/2017

Figura 9: VANDENBREEDEN J., AUBRY F., VANLAETHEM F., *L'architecture en Belgique. L'Art Nouveau, L'art Déco & modernisme...*, p. 238

Figura 10 https://www.delcampe.net/en_GB/collectables/books-magazines-comics/culture-history/westende-cottage-revue-le-cottage-1903-diverse-onderwerpen-wo-westende-192275823.html 23. Accesso 26/03/2017

Figura 11 STYNEN H., *Urbanisme et société...*, p. 48

Figura 12: A.R.V., 8.1.1.1.1.7

Figura 13: VAN DE VELDE H., *Formules de la Beauté...*, frontespizio

Figura 14: BRUYLANT E., *La Belgique Illustrée...*, vol. III, p. 244

Figura 15: «L'Émulation», 10, 1903, coll. 73-74

Figura 16: BRUYLANT E., *La Belgique Illustrée...*, vol. I, p.196

Figura 17: <http://bruxelles-bruxellons.blogspot.it/2012/12/hippodrome-de-boitsfort.html>. Accesso 26/03/2017

Figura 18: BRUYLANT E., *La Belgique Illustrée...*, vol. I, p. 248

Figura 19: RAHIR, *Reserves naturelles à sauvegarder en Belgique...*, copertina

Figura 20: STYNEN H., *De onvoltooid verleden tijd...*, p. 213

Figura 21: BRUYLANT E., *La Belgique Illustrée...*, vol. III, p. 343

Figura 22: Foto dell'autrice 2016

Figura 23: JEAN MASSART, *Pour la protection de la nature en Belgique...*, copertina

Figura 24: <http://www.crmsf.be/sites/default/files/book/BCRAA-1.pdf>. Accesso 26/03/2017

Figura 25: BRUYLANT E., *La Belgique Illustrée...*, vol. I, p. 420

Figura 26: BRUYLANT E., *La Belgique Illustrée...*, vol. I, p.136

Figura 27: PERIER-D'ETEREN C., *La restauration en Belgique de 1830 à nos jours*, p. 134

Figura 28: VAN LOO A., *Repertorium van de architectuur...*, p. 276

- Figura 29: PERIER-D'IETEREN C., *La restauration en Belgique de 1830 à nos jours*, p. 140
- Figura 30: <http://sofei-vandenaemet.skynetblogs.be/mont-des-arts/>. Accesso 26/03/2017
- Figura 31: PERIER-D'IETEREN C., *La restauration en Belgique de 1830 à nos jours*, p. 136
- Figura 32: BULS Ch., *L'isolement des vieilles églises...*, planche IV
- Figura 33: Foto dell'autrice 2016
- Figura 34: A.P.R., Bruxelles 1887
- Figura 35: A.V.L., Fonds de l'Exposition 1905
- Figura 36: A.V.L., Fonds de l'Exposition 1905
- Figura 37: A.V.L., Fonds de l'Exposition 1905
- Figura 38: A.R.V., 8.1.2.3
- Figura 39: Foto dell'autrice 2016
- Figura 40: Foto dell'autrice 2016
- Figura 41: STYNEN H., *Urbanisme et société...*, p. 52
- Figura 42: STYNEN H., *Urbanisme et société...*, p. 62
- Figura 43: A.R.V., 8.1.1.1.14
- Figura 44: «La Cité», 5, 7, 1925, pp. 124-127
- Figura 45: <http://www.leroeulxtourisme.be/decouvrir/patrimoine-historique/chateau/> Accesso 26/03/2017
- Figura 46: STIENNON, L., DUCHESNE, J, RANDAXHE Y, *L'architecture et la sculpture et l'art des jardins à Bruxelles et en Wallonie...*, p. 225
- Figura 47: «Tekhné», 1, 39, 1911, p.349
- Figura 48: NOTTEBOOM B., *Ouvrons les yeux!': stedenbouw en beeldvorming van het landschap in België 1890-1940*, p. 444
- Figura 49: ALPHAND A., *L'art des jardins...*, frontespizio
- Figura 50: Foto dell'autrice 2016
- Figura 51: Foto dell'autrice 2016
- Figura 52: STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L., *La Forêt des Soignes. Monographies...*, p. 91
- Figura 53: <http://expo2016-antalya.blogspot.it/2014/12/history-floralies-gantoises-1913-2.html>. Accesso 26/03/2017; <http://seeuwsmarc.be/index4.htm>. Accesso 26/03/2017; VAN SANTVOORT L., DE MAEYER J., VERSCHAFFEL T., *Sources of regionalism...*, p. 123
- Figure 54 e 55: <http://expo2016-antalya.blogspot.it/2014/12/history-floralies-gantoises-1913-2.html>. Accesso 26/03/2017
- Figura 56: A.R.V., 8.1.1.1.2
- Figura 57: VAN DER SWAELMEN, *Préliminaires d'Art Civique...*, p. VIII
- Figura 58: http://www.wikiwand.com/fr/Première_Guerre_mondiale. Accesso 26/03/2017
- Figura 59: <http://www.befr.ebay.be/itm/CPA-La-destruction-de-Louvain-Belgique-Guerre-14-18/152038440040>. Accesso 26/03/2017
- Figura 60: http://www.crmsf.be/sites/default/files/book/BCRAA_1914.pdf. Accesso 26/03/2017
- Figura 61: STYNEN H., *Urbanisme et société...*, p. 25
- Figura 62: BRUYLANT E., *La Belgique Illustrée...*, vol. I, p. 225
- Figura 63: BRUYLANT E., *La Belgique Illustrée...*, vol. I, p. 265
- Figura 64: SMETS M., *Charles Buls. I principi...*, p. 128
- Figura 65: SMETS M., *Charles Buls. I principi...*, p. 134
- Figura 66: VAN DER SWAELMEN, *Préliminaires d'Art Civique...*, p. 61
- Figura 67: Foto dell'autrice 2016

- Figura 68: A.R.V., 8.1.3.16
Figura 69: SMETS M., *Resurgam. La reconstruction en Belgique...*, p. 76
Figura 70: http://portfolio.lesoir.be/v/guerre-14-18/2014-07-24/2014-08-06_Louvain/988Louvain3.jpg.html. Accesso 26/03/2017
Figura 71: VAN LOO A., *Repertorium van de architectuur* ..., p. 278
Figura 72: VAN LOO A., *Repertorium van de architectuur* ..., p. 422
Figura 73: VAN LOO A., *Repertorium van de architectuur* ..., p. 278
Figura 74: *La Belgique en ruines*, in «L'Evènement Illustré», Bruxelles s.d. (post 1914)
Figura 75: SMETS M., *Resurgam. La reconstruction en Belgique...*, p. 117
Figura 76: «La Cité», 12, dicembre 1933, copertina
Figura 77: «La Cité», 12, dicembre 1933, p. 227
Figura 78: «La Cité», 12, dicembre 1933, p. 229
Figura 79: A.R.V., 8.2.2.b3
Figura 80: http://www.crmsf.be/sites/default/files/book/BCRAA_1927-juillet-decembre.pdf. Accesso 26/03/2017
Figura 81: <http://sofei-vandenaemet.skynetblogs.be/tag/jonction+nord-midi>. Accesso 26/03/2017
Figura 82: A.R.V., 8.4.1
Figura 83: STYNEN H., *Urbanisme et Société...*, p. 96
Figura 84: Foto dell'autrice 2016
Figura 85: <https://rometheimperialfora19952010.wordpress.com/tag/prof-arch-gustavo-giovannoni/>. Accesso 26/03/2017
Figura 86: <http://bluemountain.princeton.edu/bluemtn/cgi-bin/bluemtn?a=cl&cl=CL1&sp=bmtnaac>. Accesso 26/03/2017
Figura 87: GIOVANNONI G., *Vecchie Città ed Edilizia nuova*, frontespizio
Figura 88: GIOVANNONI G., *Vecchie Città ed Edilizia nuova...*, s.p.
Figura 89: STYNEN H., *Urbanisme et société...*, p. 11
Figura 90: STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L., *La Forêt des Soignes. Monographies...*
Figura 91: NOTTEBOOM B., *Ouvrons les yeux!': stedenbouw en beeldvorming van het landschap in België 1890-1940*, p. 214
Figura 92: BRUYLANT E., *La Belgique Illustrée...*, vol. III, p. 231
Figura 93: VAN DER SWAELMEN L., *Préliminaires d'Art Civique...*, frontespizio
Figura 94: BRUYLANT E., *La Belgique Illustrée...*, vol. I., s.p.
Figura 95: STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L., *La forêt de Soignes. Monographies...*, p. 70
Figura 96: STEVENS R., VAN DER SWAELMEN L., *La forêt de Soignes. Monographies...*, p. 164
Figura 97: STYNEN H., *Urbanisme et société...*, p. 56

Dove :

- A.R.V. Archive Van der Swaelmen, settore dell'Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, Leuven
- A.P.R. Archive du Palais Royal, Bruxelles
- A.V.L. Archives de la Ville de Liège, Fonds de l'Exposition
- A.V.B. Archives de la Ville de Bruxelles